চুটি গল্প

ড° যমুনা শৰ্ম্মাচৌধুৰী



ময়ূৰ প্ৰকাশ
উলুবাৰী চাৰিআলি
গুৱাহাটী-৭

CHUTI GALPA : *A study on Assamese short story written by Dr. Jamuna Sarma Choudhury, Lecturer Cotton college, Guwahati printed & published by Mayur prakash Guwahati-7, Price Rs. Thirty Five only. January 1995.*

প্ৰথম প্ৰকাশ ১ এপ্ৰিল, ১৯৯১
দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১ জানুৱাৰী ১৯৯৫

মুদ্ৰক
ময়ূৰ প্ৰকাশ
উলুবাৰী : গুৱাহাটী-৭

বেটুপাত
প্ৰকুশ

মূল্য— ৩৫.০০ টকা মাত্ৰ
(পয়ত্ৰিশ টকা মাত্ৰ)

ব্যক্তিগত দু-আষাৰ

নিজে লেখা গল্প পঢ়ি ভাল লাগে বাবেই এটা সময়ত দুই এটা গল্প লিখিছিলোঁ। কিন্তু গল্প সম্বন্ধীয় কিতাপ এখন লিখিম বুলি কেতিয়াও ভবা নাছিলোঁ! চুটিগল্পৰ ওপৰত গৱেষণা কৰিবলৈ লওঁতে অৰণ্যে এনে এখন পুথিৰ অভাৱৰ কথা বৰকৈ মনত লাগিছিল। চুটিগল্পৰ ওপৰত কাগজে পত্ৰেই বহুত প্ৰবন্ধ পাতি প্ৰকাশ পালেও ইয়াৰ ওপৰত আলোচনাত্মক পুথি আমাৰ সাহিত্যত ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী দেৱৰ 'আধুনিক গল্প সাহিত্যৰ' পুথিখনেই একমাত্ৰ নিৰ্ভৰ-যোগ্য পুথি বুলি ক'ব লাগিব। সেয়েহে গৱেষণা শেষ হোৱাৰ পিচত এনে এখন আলোচনাত্মক পুথি লেখাৰ কথা মনতে পাঙি থৈছিলো যদিও সেয়া হৈ উঠা নাছিল। কাৰণ সেই একেটাই। সময়ৰ অভাৱ। সাংসাৰিক লেঠা।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশৰ স্তৰ বুলি কলে আজি আৰু আমি জোনাকী, বাঁহী, আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগতে আৱদ্ধ হৈ থাকিলে নহ'ব। ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলেও পৰীক্ষাৰ বহীত চুটিগল্পৰ বিকাশৰ স্তৰ ৰামধেনু যুগতে শেষ কৰে। ৰামধেনু যুগৰ পিচত অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ অতি আধুনিক স্তৰ এটা প্ৰবহমান অৱস্থাত চলি আছে, এই যুগটোৰ কেইজনমান গল্প লেখক লেখিকাসকলৰ গল্পৰ আলোচনাও ইয়াত সনিবিষ্ট কৰা হ'ল।

পুথিখন মহাবিদ্যালয় আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা হৈছে। সেয়েহে পাঠ্যক্ৰমত অন্তৰ্ভুক্ত গল্প কেইটামানৰ বিশেষ আলোচনা ইয়াত সামৰা হৈছে। পুথিখন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ কানত আহিলে মোৰ চেষ্টা সাৰ্থক হোৱা বুলি ভাবিম।

পুথিখনি প্ৰকাশ কৰাৰ সময়ত ড° শৈলেন ভৰালী চাৰলৈ মনত পৰিছে। মোৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনি চাৰৰ তত্বাৱধানতে সম্পূৰ্ণ হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ উপদেশ আৰু দিহা পৰামৰ্শৰ কথা মোৰ সদায় মনত ৰ'ব। একপ্ৰকাৰে কবলৈ গলে মোৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ খনিৰ চমু সংস্কৰণেই হ'ল এইখন পুথি।

পুথিখনি প্ৰকাশৰ সকলো দায়িত্ব বহন কৰিছে মোৰ স্বামী ময়ুৰ প্ৰকাশৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীপ্ৰফুল্ল কুমাৰ শৰ্মাই। তেওঁলৈ মোৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ আছেই। ময়ুৰ প্ৰকাশৰ কৰ্মকৰ্তা সকললৈ মোৰ ধন্যবাদ ৰ'ল। অশেষ চেষ্টা কৰা স্বত্বেও পুথিখনিত চকুত পৰাকৈ দুই এটা ভুল ৰৈ গ'ল। তাৰ বাবে দুঃখিত। পিচৰ সংস্কৰণত এই বোৰলৈ চকু দিয়া হ'ব।

কটন মহাবিদ্যালয়
গুৱাহাটী, ১৯৯১ চন। যমুনা শৰ্মাচৌধুৰী

দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ বিষয়ে

'চুটিগল্প' প্ৰকাশৰ প্ৰায় এবছৰ কালৰ ভিতৰতে প্ৰথম সংস্কৰণৰ সকলোখিনি ছপা পুথি শেষ হৈ যোৱাৰ বাবে, দ্বিতীয় সংস্কৰণ নতুন ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ কথা চিন্তা কৰিছিলো, কিন্তু ভবামতে নহল। স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ পাঠ্যক্ৰমৰ এটা নতুন গল্প সন্নিবিষ্ট কৰাৰ বাহিৰে পুথিখনিত বিশেষ হাত ফুৰোৱা নহল। আগৰদৰে এইবাৰো ছাত্ৰ ছাত্ৰী আৰু পাঠকসকলৰ পৰা সঁহাৰি পাব বুলি আশা কৰিলো।

কটন মহাবিদ্যালয়
গুৱাহাটী * ১৯৯৫ চন * যমুনা শৰ্মাচৌধুৰী

সূচীপত্ৰ

চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ

চুটি গল্প হৈছে বৰ্তমান যুগৰ সাহিত্যৰ এটা বিশিষ্ট অঙ্গ। চুটিগল্পক যদিও আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি বুলি কোৱা হয় প্ৰকৃতপক্ষে অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰা আমাৰ দেশত গল্প কোৱাৰ ৰীতি চলি আহিছে। যাযাবৰী মানুহৰ মনত যেতিয়া পোন প্ৰথমে কথা কোৱাৰ বিচিত্ৰ অনুভূতিয়ে দেখা দিছিল সিদিনাখন তেওঁলোকে নিজৰ মনৰ ভাব ভাষাৰ মাধ্যমেৰে আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল। আমাৰ বোধেৰে মানুহৰ গল্প কোৱাৰ আকাংক্ষাও সেইদিনাৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছিল। "Creative Technique in Fiction নামৰ কিতাপ-খনত এই বিষয়ে স্পষ্ট উল্লেখ আছে।

The art of telling stories is one of the oldest arts in the world. It began when man first learned to make a number of noises which were more inteligible to his fellows".[১]

গল্প কোৱা আৰু শুনাটো মানুহৰ এটা স্বাভাৱিক ধৰ্ম। সভ্যতাৰ পোহৰ নপৰা কালতো মানুহে তেওঁলোকৰ চিকাৰৰ অভিজ্ঞতা নিজৰ পৰিয়াল বা আন মানুহৰ আগত বৰ্ণনা কৰিছিল। এইবোৰেই একো একোটা কাহিনীৰ ৰূপ লৈছিল।[২] হাবিতলীয়া মানুহৰ নিজৰ অভি-

---

১। Vivian Francis. Creative Technique in Fiction. p. 1

২। "It is natural for men to tell tales, and I suppose, short story was created in the night of time when the hunter to beguile the leisure of his fellows, when they had eaten and drunk their till narrated by the cavern fire some fantastic incident he had heard of"
Maugham Somerset, Points of view, (The short story) p. 147

জ্ঞতাৰ কাহিনীবোৰ কালক্ৰমত ৰূপ সলনি হৈ আহি গল্পৰ যিটো ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছিল সেইটো ৰূপ আছিল নীতিশিক্ষাৰ। শ্ৰোতাক নৈতিক শিক্ষা দিবলৈ সাধাৰণতে একোটা গল্প কোৱা হৈছিল। এইবোৰৰ লগত আধুনিক চুটিগল্পৰ কোনো ক্ষেত্ৰতে মিল দেখা নাযায়। কিন্তু কোনো শিল্পই স্বয়ম্ভূ নহয়। সকলোৰে আৰঁত ক'ৰবাত তাৰ বীজ থাকে। ৰ'দ বতাহ পানী পাই—সেই বীজৰ এদিন অঙ্কুৰণ ঘটে।

সমাজ আৰু সাহিত্যৰ এটা নিবিড় সম্পৰ্ক আছে। এটা আনটোৰ পৰিপূৰক। সমাজক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। মানৱ সমাজ ক্ৰমোন্নতিৰ পথত আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে মানুহৰ জীৱনৰ গতিধাৰাও পৰিবৰ্তিত হোৱাটো স্বাভাৱিক। সেয়েহে প্ৰাচীন সেই গল্পবোৰে প্ৰাচীনতাৰ মাজত আৱদ্ধ নাথাকি গতানুগতিকতাৰ পৰিধি ভাঙি নতুন ৰূপেৰে উনবিংশ শতিকাত সাহিত্যৰ এক বিশিষ্ট অঙ্গ হিচাবে ওলাই আহে।

চুটিগল্প বুলিলে প্ৰকৃততে আমি যি শ্ৰেণীৰ সাহিত্যক বুজো সেই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হয় উনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় তৃতীয় দশকৰ পৰা। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে সমগ্ৰ ইউৰোপতে শিল্প বিপ্লৱ হয়। বিপ্লৱৰ ফলত দেশৰ সমাজ গাঁথনিৰ সাল সলনি হয়। বিজ্ঞানৰ ন-ন আৱিস্কাৰে মানুহৰ মন প্ৰাচীন অন্ধ বিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ মোহজাল কাটি সুস্থ আৰু মুক্ত বাতাবৰণৰ মাজলৈ লৈ আহে। মানুহৰ জীৱন যাত্ৰা অতি ক্ষিপ্ৰ হৈ পৰে। মানুহৰ কৰ্মময় জীৱনত অৱসৰ নাইকিয়া হৈ আহিল। মানুহে কৰ্মব্যস্ততাৰ মাজত অতি কম সময়তে পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা গল্প পঢ়ি তৃপ্তি লাভ কৰাৰ উপৰিও সাহিত্যৰ সোৱাদো লবলৈ বিচাৰিছিল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে সাহিত্যৰ আন আন শাখাতকৈ চুটিগল্পৰ চাহিদা আৰু জনপ্ৰিয়তা অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে বাঢ়িছিল। অৱশ্যে চুটি গল্পৰ জনপ্ৰিয়তাৰ ইয়ে একমাত্ৰ কাৰণ হ'ব নোৱাৰে। কাৰণ একালে যেনেকৈ চুটিগল্পৰ

চাহিদা বাঢ়িছে, আনহাতে ঠিক একে সংখ্যক ভাবে নাটক, উপন্যাস আদিৰো বহুল পৰিমানে প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ হৈ আছে আৰু সেইবোৰ পঢ়িও পাঠক সমাজে তৃপ্তি আৰু আনন্দ লাভ কৰি আছে। তেনেস্থলত সাহিত্যৰ আন আন শাখাৰ তুলনাত চুটিগল্পৰ জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰকৃত কাৰণ কি ?

সাহিত্য হৈছে মানৱজীৱনৰ দাপোণ স্বৰূপ। মানৱজীৱনক প্ৰতিবিম্বিত কৰা সাহিত্যৰ দাপোণৰ ভিতৰত গল্পৰ দাপোণখনেই হৈছে আটাইতকৈ উজ্জ্বলতম। চুটিগল্পৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা জীৱনৰ কোনো এক মুহূৰ্তৰ ঘটনাৰ লগত মানুহে নিজৰ জীৱনৰ সাদৃশ্য বিচাৰি পায়। জীৱনৰ কোনো এটা দিশক গভীৰ ভাবে উপলব্ধি কৰিব পাৰি বাবেই চুটিগল্প পঢ়ি সকলোৱে ভাল পায়। তদুপৰি দেশত প্ৰচলিত বাতৰিকাকত, আলোচনী আদিয়েও চুটি গল্পৰ প্ৰসাৰৰ অন্তৰালত অৰিহণা যোগাই আহিছে। বিশ্বৰ সকলো দেশৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লৈ চকু দিলে দেখা যায় যে বাতৰি কাকত আলোচনী আদিতেই চুটিগল্পই পোন প্ৰথমে ভুমুকি মাৰিছিল। নাথানিয়েল হথৰ্ণ (Nathaniel Hawthorn) এডগাৰ এলেন পো (Edgar Allen Poe) হেনৰী জেমচ (Henry James) ফ্লোবাৰ (Flauberf মোপাঁছা (Maupassant) বালজাক (Balzak) আদিৰ গল্পৰ প্ৰাচীন আশ্ৰয় স্থল আছিল সংবাদপত্ৰ আৰু আলোচনী সমূহ। আধুনিক বাংলা সাহিত্যৰ প্ৰবৰ্তক ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰেও সাপ্তাহিক "হিতবাদীত" গল্প লেখা আৰম্ভ কৰিছিল। এইখিনিতে উল্লেখনীয় যে অসমীয়া চুটিগল্পৰ জনক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাইও (১৮৬৪-১৯৩৮) চুটি গল্পৰ পাতনি মেলিছিল—জোনাকী (১৮৮৯) আলোচনীৰ যোগেৰে। মুঠতে চুটি গল্পৰ বিস্তাৰৰ ক্ষেত্ৰত দেশৰ সামাজিক পৰিবেশ, দেশৰ প্ৰচলিত বাতৰি কাকত, আলোচনী আদিয়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। সংক্ষে-

পতে কব পৰা যায়, উনবিংশ শতিকাৰ যুগমানসে চুটিগল্পৰ ভাবসত্যক জন্ম দিলে আৰু সংবাদপত্ৰই তাৰ কায়াৰূপ নিৰ্মান কৰিলে। [৩]

সাহিত্যৰ এটা অতিশয় জনপ্ৰিয় শাখাৰূপে চুটিগল্পই দ্ৰুতগতিত যিদৰে প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গলে ইয়াৰ এটা সুনিৰ্দ্দিষ্ট সৰ্বজন গ্ৰহণযোগ্য সংজ্ঞা আজিও স্পষ্ট হৈ উঠা নাই। কিছুমানে ইয়াক Peculiar Product [৪] বুলি অভিহিত কৰিছে। এই মন্তব্যটিয়ে অৱশ্যে চুটিগল্পৰ সম্পৰ্কত কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা স্পষ্ট কৰি তোলে। প্ৰথম কথা হ'ল উনবিংশ শতিকাত আধুনিক চুটিগল্পৰ জন্ম হয়। উনবিংশ শতিকাৰ আগতে বিশ্বৰ প্ৰায়বোৰ দেশতে গল্পৰ নামত যিবোৰ কাহিনীৰ প্ৰচলন আছিল, সেইবোৰ কাল্পনিক অবাস্তৱ আৰু অলৌকিক ঘটনাৰে ভৰপূৰ আছিল। দ্বিতীয়তে, চুটিগল্প হ'ল এনে এবিধ সাহিত্য—য'ত গতিশীল মানৱ জীৱনৰ কোনো এটি বিশেষ মুহূৰ্তত প্ৰতিভাত হোৱা জীৱনৰ ছবি সুন্দৰ ৰূপে প্ৰকাশ পায়। সাহিত্যৰ আন এটি জনপ্ৰিয় অঙ্গ উপন্যাসৰ মাজেৰেও মানৱ জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হয়। কিন্তু উপন্যাসৰ মানবজীৱন বহু বিচিত্ৰ চিত্ৰৰ সমাহাৰ। ইয়াত এজন বা একাধিক ব্যক্তিৰ পূৰ্ণজীৱনৰ কাহিনী পোৱা যায়। সেয়েহে কোৱা হয় "উপন্যাস বিস্তৃত, চুটিগল্প সংহত উপন্যাসত পৰিতৃপ্তি, চুটিগল্পত ব্যঞ্জনাৰ অতৃপ্তি। উপন্যাসে পাঠকক সকলো কথা বুজাই দিয়ে চুটিগল্পই বুজি লবলৈ অৱকাশ দিয়ে"। [৫] চুটিগল্পত গতিশীল জীৱনৰ যিখন ছবি প্ৰকাশ পায়, সেয়া খণ্ডভাবেহে প্ৰকাশ হয়, সেই কাৰণেই ই অভিনৱ অৰ্থাৎ Peculiar।

চুটিগল্প আৰু উপন্যাস

৩। নাৰায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, সাহিত্যে ছোটগল্প পৃঃ ২৫৯
৪। " " পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ২৫৪
৫। শচন্দ্ৰ দাস, সাহিত্য সন্দৰ্শন, পৃঃ ১৭৩।

যুগৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে চুটিগল্পৰ প্ৰকৃতি ইয়াৰ ৰচনাৰীতি আদিৰো পৰিবৰ্তন হবলৈ ধৰিছে। চুটিগল্পৰ এই পৰিবৰ্তিত প্ৰকৃতিলৈ লক্ষ্য ৰাখি ভিন ভিন দেশৰ সাহিত্যিক সমালোচক সকলে চুটিগল্পৰ একোটা সংজ্ঞা দিবলৈ যত্ন কৰিছে। [৬] এই সংজ্ঞাবোৰ চালি জাৰি চালে চুটিগল্পৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধে আমাৰ কিছু ধাৰণা স্পষ্ট হৈ পৰে।

সংজ্ঞা

সংক্ষিপ্ততা বা হ্ৰস্বতাই হৈছে চুটি গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। কিন্তু গল্প এটা চুটি কৰিবলৈ গৈ তাক আধৰুৱাকৈ এৰিলে সি চুটিগল্পত পৰিণত নহব। আচল কথা হ'ল—চুটি গল্পৰ ভাববস্তু। চুটিগল্পৰ সংক্ষিপ্ততা বা আয়তনৰ কৃশতা নিৰ্ভৰ কৰে ভাববস্তুৰ প্ৰয়োজনৰ ওপৰত।

চুটিগল্পক চুটিকৈ ৰাখিবৰ বাবে যি দুটা বৈশিষ্ট্যই ক্ৰিয়া কৰি থাকে। সেই বৈশিষ্ট্য দুটা হ'ল লক্ষ্যৰ একমুখিতা, আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা। চুটিগল্পৰ লক্ষ্য সদায় এটাই হ'ব লাগে। মানৱ জীৱনত বহুত ঘটনাই ঘটে। সেই সকলো ঘটনাই চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু হ'ব নোৱাৰে।

৬। (i) A Short Story must contain one and Only one informing idea, and that this idea must be worked. out to its logical Conclusion with absolute singleness of method"—Hudson, willian Henry, An introdution to the Study of literature" p, 454.

(ii) One of the really great moments in the lite of writer, when he realises that far from ever needing fear for a lack of stories to tell every single thing every single person, every single situation within its orbit is potentially a story."—Hale Nancy The Realities of fiction, p. 135.

(iii) The Short Story is a Kind of prope fiction. usually more Compact and intense, that the novel and short novel. (Novellette.) Somalia, Rubens, The New Encyclopadia Britanica (Vol. 16) p. 711.

চুটিগল্পত জীৱনৰ কোনো এক মুহূৰ্তৰ অবিস্মৰণীয় চিত্ৰৰ চিত্ৰণ কৰা হয়। অনাবশ্যক ঘটনা, বৰ্ণনা পৰিহাৰ কৰি লক্ষ্যৰ অভিমুখে আগবাঢ়ি যাব লাগিব। লক্ষ্যৰ এই একমুখিতাই (Singlenass of aim) গল্প এটাক চুটিকৈ ৰখাৰ উপৰিও আদিৰে পৰা অন্তলৈকে গল্পটোৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰে। যাৰ ফলত গল্প এটা উপন্যাসগন্ধী হৈয়ো এডগাৰ এলেন পোৰ "আধাঘণ্টাৰ পৰা দুঘণ্টাৰ" নিৰ্দিষ্ট সময় নিৰিখ দলিয়াই পেলাই

লক্ষ্য আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা

সাৰ্থক চুটিগল্পত পৰিণত হ'ব পাৰে। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ "মৰমৰ মাধুৰী" নামৰ গল্পটি এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখনীয়। বৃকোদৰ হাজৰিকাৰ সম্পৰ্কীয় গৌতমৰ ডেকা মনত মাখনীৰ প্ৰতি এক অবুজ মৰম সোমাইছিল। মাখনীৰ প্ৰতি কৰা হাজৰিকাহঁতৰ অত্যাচাৰ দেখি গৌতমে হাজৰিকাৰ ড্ৰাইভাৰ মানিকৰ লগত মাখনীক পলাই যোৱাত সহায় কৰে। ইয়াৰ পিচত গৌতমৰ জীৱনলৈ বহুত পৰিবৰ্তন আহিছে। সি চাকৰি কৰিছে। বিয়া কৰাই বেলেগে সংসাৰ পাতিছে। চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ লৈছে। মাটি কিনাৰ বাবে অ'ত ত'ত ঘূৰি ফুৰাৰ পিচত গৌতম উপস্থিত হৈছে মাখনীৰ ঘৰত। গৌতমে তাইক দিয়া চাদৰখন মাখনীয়ে সযতনে সাচি থৈছে, সেই কথা প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে গৌতমে ভালপোৱা খাদ্য বনাই তাই গৌতমক আপ্যায়িত কৰিছে। ইমান বছৰৰ মূৰতো মাখনীৰ মৰমৰ মাধুৰীয়ে গৌতমক অভিভূত কৰি পেলায়। গৌতমে তাইৰ প্ৰতি দেখুওৱা মৰম আৰু সহানুভূতিৰ বিনিময়ত মাখনীয়ে গৌতমক মাটিখিনি এনেয়ে দি দিয়ে। গল্পটিত মাখনী আৰু গৌতমৰ জীৱনৰ ডেকা কালৰ পৰা বাৰ্দ্ধক্যলৈ দীঘলীয়া কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কিন্তু লেখকৰ দৃষ্টি সিহঁতৰ জীৱনৰ সেই দীঘলীয়া সময়ছোৱাৰ ওপৰত নিবদ্ধ হৈ থকা নাই। দেখকৰ দৃষ্টি আৱদ্ধ হৈ ৰৈছে মাখনী আৰু গৌতমৰ মাজৰ মৰমৰ স্থায়িত্বতহে। মাখনীয়ে যিটো পৰিবেশত আছিল সেই পৰিবেশত তাই কেৱল গৌতমৰ পৰাহে মৰম আৰু সহানুভূতি পাইছিল। মানিকৰ লগত পলাই গৈ ঘৰ সংসাৰ কৰাৰ পিচতো সেই মৰমৰ মাধুৰীখিনি তাই সযতনে সাচি

থৈছিল তাইৰ অন্তৰৰ নিভৃত কোণত। এই চিৰন্তন মৰমৰ অনুভূতিখিনিয়েই হ'ল গল্পটোৰ মূল বক্তব্য। সেয়েহে সময়ৰ বিস্তৃতি ঘটিলেও লেখকৰ লক্ষ্য সেই একেটা বিন্দুত নিবদ্ধ হৈ থকাৰ বাবে গল্পটি উৎকৃষ্ট চুটিগল্পত পৰিণত হৈছে। সেইদৰে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ "চিৰাজ" আৰু ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'প্ৰহৰী' গল্পটিৰ কাহিনীৰ কাল যথেষ্ট দীঘলীয়া। সাৱিত্ৰীৰ যৌৱনকালৰ পৰা সাবিত্ৰীৰ কন্যা সীতাৰ যৌৱনকালৰ সুদীৰ্ঘ কাহিনী ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কিন্তু লেখকৰ দৃষ্টি কেন্দ্ৰীভূত হৈ আছে বিশেষ এটা বিন্দুত। সেয়া হৈছে সাবিত্ৰী আৰু সীতাৰ জৰিয়তে অবিবাহিতা মাতৃৰ প্ৰতি আমাৰ সমাজৰ মনোভাৱ, অবিচাৰ আদিৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলা। হাডচনে চুটিগল্পৰ লক্ষ্যৰ এই একমুখী প্ৰকৃতিৰ কথা এনেদৰে কৈছে— Singleness of aim and singlness of effect are, therefore, the two great canons by which we have to try the value of a short story as a piece of art.'

সকলো প্ৰকাৰৰ বাহুল্যৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰি চুটিগল্পই তাৰ লক্ষ্যস্থলত উপনীত হ'ব লাগিব আৰু ফলশ্ৰুতিৰ মাজতো থাকিব লাগিব সেই একময়তা। singleness of effect অৰ্থাৎ ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা সম্পৰ্কে এই দৰে ক'ব পাৰি যে গল্পৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই যদি একমুখী পৰিণামৰ সংকেত নাথাকে তেনেহ'লে তেনে গল্পই গল্প হিচাপে সাৰ্থকতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। গল্পৰ 'singleness of effect' সকলো লেখকৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰহণযোগ্য নহলেও এটা কথা সত্য যে, আদৰ্শ গল্প ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ই এটা আৱশ্যকীয় ধৰ্ম। অসমীয়া গল্প সাহিত্যত ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া আৰু বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কিছুমান গল্পত singleness of effect ৰ সুন্দৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ভট্টাচাৰ্যৰ 'পিতনি' নামৰ গল্পটি এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। গল্পটি আৰম্ভ কৰা হৈছে এই দৰে—কলহৰ কাণেৰে বৰষি মেঘ এইমাত্ৰ ক্ষান্ত হৈছে। সাধাৰণ ভাবে চালে কথাটিত বিশেষ গুৰুত্ব দিব লগীয়া কথা নাই। বৰষুণ দিছিল,

এইমাত্র এৰিছে। কিন্তু বৰষুণ দিয়া আৰু মেঘ এইমাত্র ক্ষান্ত হোৱাৰ লগত গল্পটিৰ নায়কৰ মনত খেলি মেলি লগোৱা নানান চিন্তা ভাবনা আৰু অৱশেষত সেই চিন্তা ভাবনাৰ ওৰ পৰা কথাটোক বৰ সুন্দৰকৈ সেই বাক্যশাৰীয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। সেইদৰে ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ 'চাৰি আলি' গল্পটিৰ আৰম্ভণীৰ লগত গল্পটিৰ সামৰণিৰ এটা সামঞ্জস্য বিচাৰি পোৱা যায়। আৰামকৈ বহি বিজয়াৰ শোভাযাত্রা চাব বুলি সৰোজিনীয়ে বাৰাণ্ডালৈ বেতৰ চকী এখন উলিয়াই লৈছিল, কিন্তু তেওঁৰ বহা নহলেই। কৃষ্ণা সৰোজিনীৰ বিবাহযোগ্যা কন্যা। চাকৰি কৰে। দশমীৰ দিনা তাই মাকৰ আগেৰে বাহিৰলৈ ওলাই যায়। উভতি অহাত পলম হোৱাৰ বাবে সৰোজিনীৰ চিন্তা হৈছে। তেনে সময়তে তেওঁৰ স্বামীয়ে তিনি দিনৰ ছুটী লৈ ঘৰলৈ আহিছে। স্বামীৰ লগত নিবিড় মুহূৰ্ত কিছুমান কটোৱাৰ আনন্দত সৰোজিনীয়ে কৃষ্ণা 'পলমকৈ অহাৰ কামনা কৰে। পৰিমলৰ আগত তেওঁ কৃষ্ণাই অফিচৰ মানুহখিনিৰ লগত ভোজ খাব বুলি মিছাকৈয়ে কয়। কৃষ্ণা অহাৰ পিচত কৃষ্ণাৰ মুখৰ এযাৰ কথাই সৰোজিনীৰ স্বামীৰ সান্নিধ্যত পোৱা সকলো আনন্দ ধূলিস্যাৎ কৰি দিয়ে। কৃষ্ণাই "বুঢ়ী মেছত" আড্ডা মৰাৰ কথা কোৱাৰ পিচত সৰোজিনীৰ সকলো আনন্দ, নিমিষতে মাৰ যায়। জীয়েকৰ বিয়াৰ বিষয়ে পৰিমলৰ লগত আলোচনা কৰিবলৈ তেওঁৰ মন গ'ল।

সময়

চুটি গল্পত সময়ৰ ব্যৱহাৰ অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কিন্তু এই সময়, চুটি গল্প এটা পঢ়ি শেষ কৰাৰ সময়খিনিক নুবুজায়। গল্প এটাত সময়ক কি দৰে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে সেইটো গল্পনে উপন্যাস সেইটো নিৰ্ণয় কৰা হয়। 'এই সম্বন্ধে Nancy Hale ৰ 'The Realities of Fiction' নামৰ কিতাপ খনত সুন্দৰকৈ উল্লেখ কৰা আছে।[৭] এই

৭। "Time, in the short story is not merely a matter of how long it takes to read the story. Rather time is, in the short story, condensed, telescoped, manipulated. It is made use of, to serve the story's requirement." Hale Nancy, The Realities of fiction, p, 138.

খিনিতে উপন্যাস আৰু চুটিগল্পৰ মাজৰ পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখাডাল স্পষ্ট হৈ পৰে। উপন্যাস লেখকৰ হাতত অফুৰন্ত সময় থাকে। সেই সুবিধাৰ সদব্যৱহাৰ কৰি তেওঁ বহুল পটভূমিত, বহুল পৰিসৰত কাহিনী, চৰিত্ৰ আদি সৃষ্টি কৰে। লাহে লাহে কাহিনীয়ে পৰিণতিৰ ফালে আগবাঢ়ে। কিন্তু চুটিগল্পত সময়ৰ প্ৰতি সচেতন নহলে উৎকৃষ্ট চুটিগল্প লেখাত বাধা আহি পৰে। লেখকে অসংখ্য বস্তুৰ সম্ভাৰৰ পৰা মাত্ৰ কেইটামান প্ৰয়োজনীয় আৰু প্ৰতীকিউপাদান চয়ন কৰি গল্পত তাৰ ৰূপ দিব। সময়ৰ এই স্বল্পতাৰ বাবে চুটিগল্পত বাহুল্যৰ অৱকাশ নাই। সময় কম, ইফালে কথাখিনি নকলে গল্প এটাই পূৰ্ণতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। সেয়েহে চুটিগল্পত ইঙ্গিতধৰ্মী ভাষা, অথবা বুদ্ধিদীপ্ত বাক্যৰ সহায় লোৱা হয়।

চুটিগল্পৰ এই ইঙ্গিতময়তা প্ৰকৃততে কি? মানুহে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ নানা উপায় অৱলম্বন কৰে। কেতিয়াবা দীঘলীয়া বাক্য, বৰ্ণনা নাইবা পোনপটীয়াকৈ মানুহে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব খোজে। কিন্তু চুটিগল্পৰ এই দীঘলীয়া বাক্যৰীতিৰ প্ৰয়োজন নাই। ইয়াতেই ইঙ্গিতধৰ্মী বাক্যৰ প্ৰয়োজন আহি পৰে। ইঙ্গিতৰ সহায়ত বৰ্ণনীয় বিষয়টি প্ৰকাশ কৰিলে বৰ্ণনীয় বিষয়টিয়ে পাঠকৰ মনত গভীৰ ভাৱে ৰেখাপাত কৰে। এই ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "পাতমুগী" গল্পটিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

ইঙ্গিতময়তা

পাতমুগীয়ে গিৰীয়েকৰ বিৰুদ্ধে গোচৰ তৰিবলৈ যোৱাৰ পথত পিয়াহ লগাত দদায়েকে ঔটেঙা পাৰিবলৈ ঔ টেঙা গছ এজোপাত উঠে। ঔটেঙা দুটামান পাৰি গছৰ পৰা নামি অহাৰ পৰত হঠাৎ তেওঁৰ চকু পাতমুগীৰ ওপৰত পৰে। ৰ'দত ৰঙা পৰি উঠা পাতমুগীৰ মুখখন দেখি দদায়েকৰ মনলৈ বিচিত্ৰ ভাব আহে। তাকে দেখি পাতমুগীয়ে কয়— "দদাই, ৰ'লাগি কি চাইছা নামি আহা। পিচলি পৰিবা চাবা।" পাতমুগীৰ কথাবাৰত গছৰ পৰা পিচলি পৰা মানে অকল গছৰপৰা পিচলি পৰাই বুজোৱা নাই। দদায়েকৰ মন পিচল খোৱাৰো ইঙ্গিত

আছে। সেইদৰে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ "এন্দুৰ" গল্পটিৰ কথাও এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। গল্পটিৰ শেষত আছে—"অলপ পিছত তাইৰ এনেকুৱা লাগিল এই মুহূৰ্তত যদি সেই হেণ্ডিমেনটোৱে তাইক সোধেহি, দাইল চাউল কিবা অলপ আনি দিও দে" তেতিয়া হয়তো তাই কৈ দিব দি।"

"অন্ততঃ এটা মতিৰ কাৰণে"। ইয়াত দাইল চাউল কথাযাৰৰ মাজেদি মতিৰ মাকক শাৰিৰীক ক্ষুধাৰ কথা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। কেইবাদিনো লঘোনে থকাৰ পিছত মতিৰ মাকে পেটৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাবে পুতেকৰ তেজৰ চেকা লগা বস্তাৰ পৰা চাউল উলিয়াই খাবলৈ বাধ্য হ'ল। অকল সেয়ে নহয়, অৱশেষত তাইৰ দেহৰ ক্ষুধাও উক দি উঠিল। মানুহৰ আদিম এই চিৰন্তন প্ৰবৃত্তিৰ কথা ইঙ্গিতৰ সহায়ত লেখকে অতি সুন্দৰ ভাবে প্ৰকাশ কৰিছে।

চুটিগল্পত ইঙ্গিতময়তাৰ উপৰিও প্ৰতীকৰ ওপৰতো গুৰুত্ব দিয়া হয়। সংক্ষিপ্ত কথাৰে বহল কথাবস্তুক সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰত আনিবলৈ হ'লে ভাষা ইঙ্গিতধৰ্মী হোৱাৰ উপৰিও প্ৰতীকধৰ্মীও হোৱা বাঞ্ছনীয়। দৰাচলতে প্ৰতীকো একপ্ৰকাৰ ইঙ্গিত। প্ৰতীকৰ সহায়ত লেখকে তেওঁৰ বক্তব্য অতি কম কথাতে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'হাতী' ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ "এন্দুৰ" প্ৰতীক ধৰ্মী গল্প। এই গল্প দুটাত 'হাতী' আৰু 'এন্দুৰ'ক চাৰিঠেঙীয়া বিশিষ্ট জন্তু বা সৰু প্ৰাণী এটাক বুজোৱা হোৱা নাই। হাতী হৈছে প্ৰাচীনতাৰ প্ৰতীক। বৃদ্ধ বলোৰাম মেধি ঘৰখনৰ মূৰব্বী আছিল। তেওঁৰ কথামতেই ঘৰ চলিছিল। কিন্তু তেওঁ বৃদ্ধ হৈ অহাৰ লগে লগে তেওঁৰ সন্তান সকলে সেই ঠাই অধিকাৰ কৰিলে। যিটো হাতীক বলোৰাম মেধিয়ে তেওঁৰ মান সম্ভ্ৰম, আৰু আভিজাত্যৰ মুখ্য অঙ্গ বুলি ভাবিছিল সেই হাতীটোক বৰমইনাহতে প্ৰাচীন, ঘৰৰ এটা ওপৰঞ্চি বোজা বুলি ভাবিছিল। এফালে

প্ৰতীক

হাতী আৰু বলোৰাম বুঢ়া, আনফালে বৰমইনাহঁতৰ জীৱনৰ সমিল মিলৰ মাজেৰে লেখকে হাতীৰ প্ৰতীকটো বৰ সুন্দৰভাবে দাঙি ধৰিছে। সেইদৰে এন্দুৰ গল্পৰ এন্দুৰটি হৈছে মতিৰ মাকৰ জৈৱিক ক্ষুধাৰ প্ৰতীক। প্ৰতীকৰ সহায়ত মূল ভাবটি অতি কম সময়ত ব্যক্ত কৰাৰ উপৰিও বহুত সময়ত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰে ভাষাক গ্ৰাম্যতা দোষৰ পৰাও ৰক্ষা কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে— লক্ষীনাথ ফুকনৰ "মেধি" আৰু—"নতুন জীৱন" গল্পটিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। "নতুন জীৱন" গল্পটিৰ মূল নাৰী চৰিত্ৰ বিমলৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক ক্ষতি সাধন কৰি নবীন যেতিয়া পলাই যায় তেতিয়া লেখকে বিমলৰ অৱস্থাৰ কথা এটা সুন্দৰ প্ৰতীকধৰ্মী বাক্যৰ বৰ্ণনা কৰিছে। "নাও ডুবাই থৈ নাৱৰীয়া পলাল।" ইয়াত নাও হৈছে বিমল নাৱৰীয়া হৈছে নবীন। নাৱৰীয়াই যেতিয়া ভৰা নাও এখন মাজ নদীত ডুবাই থৈ পলাই যায় তেতিয়া নাওখনৰ অৱস্থা কি হ'ব? সেইদৰে "মেধি" নামৰ গল্পটিত মেধিয়নীয়ে যেতিয়া মেধিক এৰি মুহীধৰৰ লগত পলাই যায় মেধিয়ে তেওঁক বিচাৰি পথাৰলৈ আহে। মেধিয়নী তাত নাই। মেধিয়নীৰ কাচিখন আৰু পানী লৈ অহা লোটাটো মেধিয়ে থৈ যোৱা টঙালৰ সূত কেইডালৰ ওচৰতে পৰি আছে। লোটাত পানী নাই। কিছুপৰ ৰৈ মেধিয়ে শুদা লোটাটো লৈ ঘৰমুৱা হ'ল। লোটাটো মেধিয়নীৰ অন্তৰৰ প্ৰতীক। পানী নথকা লোটাটোৰে লেখকে মেধিয়নীৰ অন্তৰত মেধিৰ প্ৰতি থকা মৰম চেনেহো যে নাইকিয়া হৈ হৈছে তাকে প্ৰকাশ কৰিছে।

চুটিগল্পৰ এটা বিশেষ মন কৰিবলগীয়া দিশ হৈছে ইয়াৰ আৰম্ভণি আৰু পৰিণতি। চুটিগল্পৰ আৰম্ভণি বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। লেখকে আৰম্ভণীৰ বাক্যৰ পৰাই গল্পৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাবলৈ প্ৰবেশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। সেয়েহে অনাবশ্যক প্ৰসঙ্গ বাদ দি গল্পটিৰ আন্তণিৰ বিন্দুৰ পৰাই যাত্ৰা আৰম্ভ কৰি দিয়ে। (ফলশ্ৰুতিৰ একময়তাৰ প্ৰসঙ্গত এই

আৰম্ভনি আৰু পৰিণতি

কথা বিস্তৃতভাবে আলোচনা কৰা হৈছে।) চুটিগল্পৰ আৰম্ভণিৰ দৰেই সামৰণিও বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। F. C. green এ এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিছে—"Full realisation of the situation and emotions adumbrated in the body of the story comes only at the end."[৮]

চুটিগল্প সামৰণিৰ মাজতেই নাটকীয় আকস্মিকতা থাকে। পাঠকৰ মনত বাঞ্ছিত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে কিছুমান গল্প লেখকে গল্পৰ পৰিসমাপ্তিত এই আকস্মিকতাৰ সহায় লয়। এই খিনিতেই উপন্যাসৰ সামৰণিৰ লগত চুটিগল্পৰ সামৰণিৰ মাজত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। F. C. green ৰ মতে—"Relatively unimportant in the novel, the denouement in a short story is a thing of supreme moment".[৯]

নাটকীয় আকস্মিকতা

অৱশ্যে চুটিগল্পৰ সামৰণিৰ এই আকস্মিকতাক বৰ্তমান যুগত প্ৰাচীন পদ্ধতি বুলি কব লাগিব। Poe, Mauppasnt, O' Henry আদি লেখকসকলে এনে সমাপ্তিৰ সমৰ্থক। Mauppasant ৰ' The Necklace" গল্পটিৰ সামৰণিত এনে আকস্মিকতাৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। এডাল হীৰাৰ মালা হেৰোৱাৰ অপৰাধত দৰিদ্ৰ এহাল দম্পতিয়ে জীৱনৰ সকলো সুখ, শান্তি আনন্দৰ পৰা বঞ্চিত হৈ মালাৰ ঋণ পৰিশোধ কৰি যেতিয়া ঋণমুক্ত হ'ল, তেতিয়া জনা গ'ল হেৰোৱা মালাধাৰ আচল হীৰাৰ নাছিল নকলহে আছিল। গল্পটিৰ শেষৰ এই অপ্ৰত্যাশিত চমকে সকলোকে বিস্ময় বিমূঢ় কৰি পেলায়।

৮। Green F. C,. (ed). French short story of the 19th and 20th century, Introduction, p, IX.

৯। Green F. C. (ed) France Short Story of the 19th and 20th century Introduction, p, Viii

"Oh, my poor Mathilde! But mine was imitation. It was worth at the most five hundred francs."

আনহাতে Chekhov, Henry James আদি লেখক সকলে এনে সমাপ্তি সমৰ্থন নকৰে। দিনৰ শেষত যিদৰে লাহে লাহে আবেলিৰ ছায়া বিকীৰ্ণ হৈ পৰে তেনেকৈ এই লেখকসকলে গল্পৰ ভিতৰত সেই ধীৰ স্বাভাৱিক পৰিনাম অনাৰ পক্ষপাতী।[১০] কিন্তু এইটো ধৰাবন্ধা ৰীতিৰ ভিতৰত পৰিব নোৱাৰে। ভাল গল্পত ঘটনাৰ চমৎকাৰিতা নাইবা আকস্মিকতাৰ স্থান থাকিব নোৱাৰে এনে ভবাটো অনুচিত।

অসমীয়া গল্প সাহিত্যতো গল্পৰ সামৰণিত এই আকস্মিকতা দেখা যায়। মহিম বৰাৰ "কাঠনিবাৰী ঘাট" গল্পটিৰ সামৰণিত এনে অপ্ৰত্যাশিত চমক দেখা যায়। "ককাইদেউৰ মটৰ এক্সিডেণ্টহে—পিছদিনাই সকলো শেষ। মই অভিনয় কৰি আহিছোঁ"। অথচ গল্পটো পঢ়ি থকা মুহূৰ্তত এটা মিঠা কোমল আমেজে আমাক মুগ্ধ কৰি ৰাখে। "ভিনিহিদেউ অলপ ধতুৰা মানুহ। মৃ্ৰৰ কামোৰ এটা-হলেও মৰিমহে জীমহে" কৰি তোক বিচাৰে। সেই কাৰণেই কাম শ্বাৰ্প!" বায়েকক কোৱা ভায়েকৰ কথা কেইষাৰে বায়েকক লাজত পেলোৱাৰ লগতে নতুনকৈ বিবাহিত এহাল দম্পতিৰ অন্তৰৰ কথাবোৰো প্ৰকাশ কৰিছে। গতিকে চাইকেল এক্সিডেণ্টৰ খবৰেৰে টেলিগ্ৰাম দি মাতি পঠিওৱা ভিনিহিদেউজন যে ইহ সংসাৰত নাই সেয়া গমপাওঁ গল্পটিৰ সামৰণিত।

গল্পৰ আৰম্ভণি মাজভাগ আৰু পৰিণতিৰ মাজত সুসমন্বয় নাথাকিলেও চুটিগল্পৰ ঐক্য (Unity) ৰক্ষা নপৰে। সংবেদনিক ঐক্য (Unity of (impression) হ'ল চুটিগল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। এই লক্ষ্যৰ অবিহনে পাঠকে এটা চুটিগল্পৰ পৰা তেওঁলোকে আশা কৰা ফলাফলখিনি পাব নোৱাৰে। এইখিনিতে এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে গল্পৰ

১০। নাৰায়ণ, গঙ্গোপাধ্যায়, সাহিত্য ছোটগল্প পৃঃ ২৮৬

যিখিনিতে সমাপ্তি ঘটে, প্ৰকৃততে তাৰপৰাই আস্বাদন আৰম্ভ হয়। গল্পৰ বক্তব্য শেষ হৈ যায় কিন্তু ভাবটিয়ে পাঠকৰ মনত অবিৰল ভাবে দোলা দি থাকিব। চুটিগল্পৰ সামৰণিত বক্তব্যখিনি এনেভাবে উপস্থাপন কৰা হয় যে সি শেষ হৈয়ো শেষ নহয়। কবি গুৰু ৰবীন্দ্র নাথ ঠাকুৰৰ "সোণাৰতৰী"—কবিতাপুথিৰ "বৰ্ষা যাপন" কবিতাটিত সাৰ্থক চুটিগল্পৰ এই বৈশিষ্ট্যবোৰৰ কথা সুন্দৰকৈ কোৱা হৈছে।[১১] যিখিনিত লেখকৰ কলম ৰব, সেইখিনিৰ পৰাই পাঠকৰ মনত গল্পটো সঞ্চাৰিত হ'ব।[১২]

চুটিগল্পৰ এই ইঙ্গিতমূলক পৰিণতি দুই প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে। কিছুমান চুটিগল্প আছে যিবোৰৰ সমাপ্তি অতি ব্যঞ্জনাময়। ৰবীন্দ্র নাথ ঠাকুৰৰ "কাবুলীৱালা"—গল্পটিৰ সমাপ্তি এইশ্ৰেণীৰ। ড° ভবেন্দ্ৰ

১১। "ছোটো প্ৰাণ, ছোটো ব্যথা, ছোটো ছোটো দুঃখকথা
নিতান্তই সহজ সৰল
সহস্ৰ বিস্মৃতিৰাশি প্ৰত্যেহ যেতেছে ভাসি
তাৰি দু চাৰিটি অশ্ৰুজল।
নাহি বৰ্ণনাৰ ছটা ঘটনাৰ ঘনঘটা
নাহি তত্ত্ব নাহি উপদেশ।
অন্তৰে অতৃপ্ত ৰবে সাঙ্গ কৰি মনে হবে—
শেষ হয়ে হইল না শেষ।"

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, সোণাৰ তৰী, পৃ. ৩৬

১২। "The ending of a short story may carry a surprise in which the chief point of the tale is concentrated. The important rule to note is that the ending of a short story should not attempt to summarize a mass of detail in order to "round off" the narrative which may indeed leave some things unsaid thus stimulating the alert readers imagination" —Ward A. C. Foundations of English prose, p, 124

ইঙ্গিতমূলক পৰিণতি

নাথ শইকীয়াৰ "বানপ্ৰস্থ", "প্ৰহৰী" মহিম বৰাৰ "কাঠনিবাৰী ঘাট" আদি গল্পত এনে পৰিণতি দেখা যায়। ইয়াৰ বাহিৰে আৰু এক শ্ৰেণীৰ গল্প আছে যিবোৰৰ সমাপ্তিত বক্ৰোক্তি আৰু ব্যাঙ্গোক্তিৰ অন্তৰ্ভেদী তীক্ষ্ণতা অনুভৱ কৰিব পাৰি। মোঁপাসাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে এনে পৰিণতি দেখা যায়। "The Necklaece" গল্পটি ইয়াৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন।

চুটিগল্প সৃষ্টি হয় impression ৰ পৰা। যি কোনো শিল্প বস্তুৰ আধাৰ ভূমি হৈছে impression। শিল্পীয়ে যেতিয়া তুলিকাৰে নিপুণভাৱে পাহাৰ নদী বিস্তৃত বনভূমি, আকাশ মেঘ আদি ফুটাই তোলে, তেতিয়া তেওঁলোকে সেইবোৰ যেনেভাবে আছে তেনেদৰে অঙ্কন নকৰে।

সংবেদন

তেওঁলোকৰ মনৰ ভাব অনুযায়ী সেইবোৰৰ স্বকীয়াৰূপ কিছুমান দি যায়। সেয়েহে তেওঁলোকে অঁকা নিৰ্জন বননিৰ ছবিত আমি দেখিছো এক অবাৰিত মুক্তিৰ প্ৰতিচ্ছবি, বসন্তৰ পয়োভৰৰ মাজত অবলোকন কৰিছো যৌৱনৰ ৰূপ আৰু প্ৰাচুৰ্য ! এয়া সম্ভৱ হ'ব পাৰে কেৱল impression ৰ দ্বাৰা। এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখযোগ্য যে একে প্ৰাকৃতিক উপাদানৰ পৰা শিল্পীৰ ব্যক্তিত্ব অনুযায়ী, impression অনুযায়ী স্বকীয়া অনুভূতিৰ উদ্ৰেক হ'ব পাৰে। যি কোনো চুটিগল্প এটা পঢ়ি উঠাৰ পিচত মন ভৰি উঠে কিবা নহয়, কিবা এটাৰ অস্পষ্ট ধাৰণাৰে। মনত বিশেষ এক অনুভূতিয়ে আলোড়ন তোলে। ইয়াৰ একমাত্ৰ কাৰণ হৈছে লেখকৰ সেই বিশেষ impression।

মানব জীৱনটো হৈছে বৈচিত্ৰ্যময়। মানব জীৱনত সৰুবৰ ঘটনাৰ সৃষ্টি হয়। এই ঘটনাবোৰ কিছুমান গতানুগতিক আৰু কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ। কিন্তু লেখকৰ impression এ এই বিভাজনক সহজে মানি লব নোখোজে। কিয়নো সকলোৱে চকুত সাধাৰণ যেন লগা

উকা নিৰস ঘটনা এটাও লেখকৰ দৃষ্টিত অসাধাৰণ হৈ উঠে। লেখকৰ impression এ এই সাধাৰণ যেন লগা অসাধাৰণ বা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথাক গল্পৰ উপাদান কৰি তুলিব পাৰে। অৱশ্যে বিভিন্ন লেখকে গল্পৰ এই উপাদান সম্পৰ্কে ভিন্ ভিন্ মত পোষণ কৰে। Maupassant এ জীৱনৰ নাটকীয় মুহূৰ্তৰ চমকপ্ৰদ সামৰণিৰ ওপৰত যিমান গুৰুত্ব দিছিল Chekhov এ ৰবং দৈনন্দিন জীৱনত ঘটি থকা সৰু সুৰা ঘটনাক চুটিগল্পত ঠাই দিছিল। কিন্তু আন কিছুমান লেখকৰ মতে গল্প এটা হবলৈ হলে দৈনন্দিন জীৱনত ঘটি থকা ঘটনাই যথেষ্ট নহয়। সেই ঘটনাবোৰৰ কিবা তাৎপৰ্য থাকিব লাগিব। অফিচলৈ যোৱা আৰু ঘৰত ৰন্ধাবঢ়া কৰাই গল্প হ'ব নোৱাৰে।[১৪]

Somerset Maugham এ কোৱাৰ দৰে বাস্তবজীৱনৰ উকা দৈনন্দিন ঘটনাবোৰেই গল্পৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰিব পাৰে। যদিহে লেখকে তাক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰে। বহুতো চুটিগল্পৰ কাহিনী অতি সাধাৰণ। কিন্তু সেই কাহিনীক লেখকে এনেভাবে সজাই পৰাই তুলিব লাগিব, যিবোৰ ঘটনাই আমাৰ মন আকৰ্ষণ কৰি আমাৰ মনত সুখ দুখ বা সহানুভূতিৰ ভাব জগাই তুলিব।

কাহিনী

Chekhov ৰ The Lament গল্পৰ নায়ক এজন সাধাৰণ গাড়ী চালক। Gogol ৰ "The cloak" গল্পৰ নায়ক এজন সাধাৰন কেৰাণী! বেজবৰুৱাৰ ভদৰীৰ শিশুৰাম এজন সাধাৰণ খেতিয়ক বাপিৰামৰ বাপিৰাম এজন সাধাৰণ লগুৱা। হালিৰাম ডেকাৰ 'ৰে

১৩। Maugham Somerset, Points of view (Short Story, P. 171.

১৪। "Obviously it is not enough that people should go to their office and eat cabbage soup, and I don't believe that Chekhov ever thought it was; in order to make a story, surely they must steal the petty cash at the office or accept bribes beat or deceive their wives, and when they eat cabbage soup it must be with significance. It then becomes a symbol of a happy domestic life or the anguish of frustrated one" Maugham Somerset. Points of View, (Short story) p. 172.

বড়ে ভাই'ৰ চুলতান অন্ধ মগনীয়া। গতিকে দেখা যায় চুটিগল্পৰ কাহিনী হবলৈ কোনো গুৰুত্বপূৰ্ণ লোকৰ কাহিনী নহলেও হয়। অতি সাধাৰণ বা তুচ্ছ কথা এটিও চুটিগল্পৰ অবলম্বন হ'ব পাৰে। ইয়াৰ বাবে লেখকৰ প্ৰয়োজন সৃজনীমূলক প্ৰতিভা আৰু ব্যক্তিগত দৃষ্টিভংগী। উপন্যাসৰ দৰে চুটিগল্পৰ পৰিসৰ ব্যাপক নোহোৱাৰ বাবে ইয়াৰ বিভিন্ন গন্ধী বিষয় আৰু জটিল বৈচিত্ৰ্যৰ বাবে ইয়াত ঠাই নাই। মুঠতে, চুটিগল্পৰ কাহিনীৰ ৰূপৰেখা স্পষ্ট হ'ব লাগিব আদিৰ পৰা অন্তলৈ কাহিনীৰ সংহতি ৰক্ষা পৰিব লাগিব আৰু তাতকৈ ডাঙৰ কথা ই পূৰ্ণাঙ্গ হ'ব লাগিব। অথচ মূল লক্ষ্যৰ বাহিৰে অপ্ৰয়োজনীয় কথা এটিও থাকিব নালাগিব।

চুটিগল্পৰ এটা নিজস্ব ৰচনা পদ্ধতি আছে। যাৰ ফলত জীৱনৰ খণ্ডাংশক প্ৰতিফলন কৰা গল্প এটাত জীৱনৰ সামগ্ৰিকতাই প্ৰকাশ পায় ইয়াৰ বাবে চুটিগল্প আৰম্ভ কৰা হয় মাজ ভাগৰ পৰা অৰ্থাৎ অযথা বৰ্ণনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত নকৰি পোনচাটেই প্লটৰ ভিতৰত সোমাই পৰে। আৰু শেষ কৰিব লাগিব সেই মাজভাগৰ পৰাই। অৰ্থাৎ চুটিগল্পৰ সামৰণিত লেখকে সকলো সমস্যাৰ সমাধান নকৰি তাৰ বিবেচনা কৰিবলৈ পাঠকক সময় দিয়ে। খুব সহজভাবে কবলৈ হ'লে অতি দ্ৰুত গতিত ইয়াৰ সূচনা, পোনচাটেই মূল ঘটনাৰ মাজত সোমাই পৰি সম্পূৰ্ণৰূপে স্বল্পভাষী হৈ লেখকে ইঙ্গিতৰদ্বাৰা গল্পটিৰ পৰিসমাপ্তি ঘটায়। আধুনিক চুটিগল্প লেখকৰ প্ৰাথমিক দায়িত্ব এই খিনিয়েই।

ৰচনা পদ্ধতি

চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰতো এটা নিৰ্দ্দিষ্ট সীমাৰেখা আছে। তাক অতিক্ৰম কৰি লেখকে চৰিত্ৰ একোটা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। বৰ্তমান যুগত এনে কিছুমান গল্প ৰচনা হবলৈ ধৰিছে যিবোৰৰ সুনিৰ্দ্দিষ্ট এটা প্লট নাই। অৰ্থাৎ প্লট নোহোৱাকৈ গল্প সৃষ্টি সম্ভৱ হব

পাৰে। কিন্তু চৰিত্ৰ নোহোৱাকৈ গল্পৰ অস্তিত্ব বিচাৰি পোৱাটো কঠিন। এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন উঠাটো স্বাভাৱিক। চুটিগল্পৰ নিৰ্দ্দিষ্ট সীমাৰেখাৰ মাজত চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ সম্ভাৱনাই বা

চৰিত্ৰ

কিমানখিনি? চুটিগল্পত জীৱনৰ খণ্ডচিত্ৰক কম পৰিসৰৰ মাজতে মূৰ্ত কৰি তোলা হয়। গতিকে চুটিগল্পত চৰিত্ৰ একোটা ফুটাই তুলিব লাগিব সেই কম পৰিসৰৰ মাজত। চুটিগল্পত চৰিত্ৰ একোটাৰ আদিৰে পৰা অন্তলৈকে সকলো কথা বিস্তাৰিত ভাৱে বৰ্ণনা নকৰি তেওঁৰ জীৱনৰ কোনো এটা দিশৰ ওপৰত আলোকসম্পাত কৰি সেই দিশটো ভালদৰে ফুটাই তোলা হয়। ঘটনা এটা আগবঢ়াই নিবলৈ বা পৰিবেশ ফুটাই তুলিবলৈ যিখিনি ভূমিকাৰ প্ৰয়োজন হয়, ঠিক সেইখিনি ভূমিকাকে চৰিত্ৰ একোটাক দিয়া হয়। সেইখিনিৰ মাজেৰে চৰিত্ৰটো উদ্ভাসিত হৈ উঠিব লাগিব।

গল্পত চৰিত্ৰ একোটাৰ সৃষ্টিৰ মূলতে আছে চৰিত্ৰৰ বিশ্বাসযোগ্যতা! অৰ্থাৎ যিটো চৰিত্ৰ লেখকে সৃষ্টি কৰে, সেই চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্য কলাপ কথা বতৰা সকলো আমাৰ বিশ্বাসযোগ্য হ'ব লাগিব। বাস্তব আৰু কল্পনাৰ সহায়ত লেখকে চৰিত্ৰ একোটা সৃষ্টি কৰে। লেখকৰ জীৱন জিজ্ঞাসা আৰু সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষন শক্তি নাথাকিলে উন্নত জীৱন্ত চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাটো লেখকৰ পক্ষে অসম্ভৱ। কল্পনাৰ সহায়ত লেখকে চৰিত্ৰ একোটাৰ সৃষ্টি কৰিলেও বাস্তৱজীৱনক এৰাই এই চৰিত্ৰবোৰৰ সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। সেইকাৰনে এই চৰিত্ৰবোৰৰ মাজতে আমি আমাৰ প্ৰতিবিম্ব দেখিবলৈ পাওঁ। এনে চৰিত্ৰ সৃষ্টি সকলো লেখকৰ পক্ষে সম্ভৱপৰ নহয়। বিশেষকৈ চুটিগল্প লেখকৰ ক্ষেত্ৰত এনে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অসুবিধাৰ সৃষ্টি হয়। সেয়েহে চুটিগল্পত কাহিনীৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু লেখকৰ উদ্দেশ্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিহে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা হয়। চৰিত্ৰ এটাৰ আনবোৰ দিশ ঢাকি

ৰাখি বিশেষ এটা দিশ উদ্ভাসিত কৰি তোলা হয় যিটো দিশ গল্পৰ কাহিনীৰ লগত খাপ খাই পৰে। চুটিগল্পৰ কম পৰিসৰত সাৰ্থক চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ই একপ্ৰকাৰৰ কৌশল। কিন্তু উপন্যাসত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ঠ সুবিধা থাকে। চৰিত্ৰ একোটাৰ সকলো দিশ উপন্যাসত সামৰি লৈ পুংখানুপুংখ ভাবে সকলো কথা লেখকে আলোচনা কৰি যায়। সেয়েহে সাৰ্থক চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকৰ বেছি সুবিধা।

চুটিগল্পত সংলাপৰ গুৰুত্বক নুই কৰিব নোৱাৰি। যিবোৰ গল্পত কাহিনী বুলিবলৈ বিশেষ একো নাথাকে, তেনেবোৰ গল্পত চৰিত্ৰ

সংলাপ

একোটাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব বা সংঘাত সংলাপৰ সহায়েৰে বৰ্ণনা কৰা যায়। মানুহৰ মনসাগৰৰ ভাব অনুভূতি সংলাপৰ সৰু সৰু উৰ্ম্মিমালাৰ ৰূপত বাহিৰলৈ ওলাই আহে। সেয়েহে সংলাপ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত লেখক সচেতন নহলে উৎকৃষ্ট চুটিগল্প ৰচনা হোৱাটো সম্ভৱ নহয়। গল্পৰ সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত F. C. Green এ এইদৰে কৈছে—'There must be no synonyms or phrases; the dialogue must be tense, tingling and subservient to the action which it carries along with imperceptible swiftness" ১৫

চুটিগল্পত বাহুল্যৰ স্থান নাই। যিমানদুৰ সম্ভৱ সিমানেই কম পৰিসৰৰ মাজতে গল্পৰ মূল বক্তব্য দাঙি ধৰিব লাগে। সেয়েহে সংলাপৰ প্ৰাধান্য চুটিগল্পত অতি বেছি। চুটিগল্পত সংলাপ ৰচনা কৰা বৰ সহজ কথা নহয়। ইয়াৰ সংলাপ বোৰ এনেভাবে ৰচনা কৰিব লাগে যাতে সেইবোৰ অৰ্জুনৰ লক্ষ ভেদী বাণৰ দৰে একেবাৰে মূলবিন্দুত প্ৰৱেশ কৰে। ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ "পোষ্ট মাষ্টাৰ গল্পটিৰ সংলাপৰ কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰাৰ লোভ হয়তো কোনেও সামৰিব নোৱাৰিব। পোষ্ট মাষ্টৰৰ নিঃসঙ্গ জীৱনৰ শুন্যতাক

১৫। Green, F.. (ed) French short stories of the 19th and 20th centuries p. vii. (Introduction)

পূৰ্ণ কৰিবলৈ গৈ দুৰ্ভগীয়া ৰতনে কোনমুহূৰ্তত মাষ্টৰৰ হৃদয়ৰ সৈতে নিজকে এক কৰি পেলাইছিল—সেয়া ৰতনে জনাই নাছিল। পোষ্ট-মাষ্টৰে চাকৰি এৰি দি কলিকতালৈ যাবলৈ ওলোৱাত ৰতনে তাইকো তেওঁৰ লগত নিয়াৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল। পোষ্ট মাষ্টৰৰ "সে কী কৰে হবে" (সেয়া কেনেকৈ হ'ব?) কথাষাৰে ৰতনক তাইৰ অস্তিত্বৰ কথা সোৱঁৰাই দিছিল। সেয়েহে পোষ্ট মাষ্টৰে যেতিয়া তাইক এমাহৰ দৰমহা দি যাবলৈ ওলায়, ৰতনে তাইৰ ভগ্ন হিয়াৰ জ্বালা-যন্ত্ৰনাক বোধ কৰিব নোৱাৰি কৈ উঠিছিল, তোমাৰ "দুটি পায়ে পড়ি আমাৰ জনো কাউকে কিছু ভাবং হ'বেনা" (তোমাৰ ভৰিত পৰো, মোৰ বাবে কোনেও একো ভাবিব নালাগে) এই দুয়োটা চমু অথচ ভাৱ গধুৰ সংলাপে ৰতনৰ হৃদয়ৰ সমস্ত বেদনাক যিদৰে প্ৰকাশ কৰিছে তাক দীঘলীয়া বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰাটো সম্ভৱ নাছিল। সেয়েহে গল্পৰ সংলাপ সদায় ভাব-গধুৰ আৰু অৰ্থযুক্ত হ'ব লাগে।

চুটিগল্প হৈছে সাহিত্যৰ এক নবীনতম বিভাগ। চুটিগল্পই নিজৰ একমাত্ৰ বক্তব্যৰ বাহিৰে আন একোকে কব নোৱাৰে। অনাবশ্যক বিস্তৃতি অৰ্থাৎ বাহুল্যৰ স্থান তাত নাই। একাধিক চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি লক্ষ্যৰ দুৱাৰমুখত বিয়াঘৰত উছলি-মুছলি লগাৰ দৰে চৰিত্ৰৰ উছলি মুছলি লগাব নোৱাৰে। ইয়াৰ প্ৰতিটো সংলাপ ভাব গধুৰ আৰু মূল বক্তব্যৰ লগত সম্পৰ্ক থকা হ'ব লাগে। গল্পৰ সমাপ্তি যিখিনিত হয় সেইখিনিৰ পৰাই পাঠকে গল্পৰ প্ৰকৃত ৰস আস্বাদন কৰিবলৈ ধৰে। গল্পৰ মূলভাবে পাঠকৰ অন্তৰ বীণত ঝঙ্কাৰ তুলি ৰব। চুটি গল্পৰ এই বৈশিষ্টাই, এই সীমা ৰেখাই ইয়াক সাহিত্যৰ আন আন শাখাৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে পৃথক কৰি ইয়াক অনন্য তুল্য স্বাতন্ত্ৰ্য দান কৰিছে। বিশ্ব সাহিত্যত কেতিয়াৰ

চুটিগল্পৰ বিকাশ

পৰা আৰু কেনেকৈ চুটিগল্পই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে কাত একে আষাৰতে কোৱা। টান কিয়নো সাহিত্যৰ এটা অতিশয় জনপ্ৰিয় শাখা হিচাবে ই অতি কম সময়তে বিশ্বৰ সকলো দেশতে বিভিন্ন প্ৰকাৰে বিকাশ লাভ কৰে।

গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাৰতবৰ্ষ অতি চহকী। ৰামায়ন মহাভাৰত গল্প সাহিত্যৰ এক অফুৰন্ত ভঁৰাল। বৌদ্ধধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে ৰচনা কৰা জাতক বোৰৰ উপৰিও পঞ্চতন্ত্ৰ হিতোপদেশ কথাসৰিৎ সাগৰ আদিয়ে গল্প-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰত-বৰ্ষৰ প্ৰাচীনতাৰ প্ৰমান দিয়ে।

দশমৰ পৰা পঞ্চদশ শতিকাৰ ভিতৰত ইউৰোপৰ ইতিহাসত দুটা বিশেষ ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য পৰিলক্ষিত হয়। এই সময় ছোৱাৰ আৰম্ভণীত আছে খ্ৰীষ্টিয়ান আৰু মুছলমান সকলৰ মাজত চলা দীৰ্ঘ-স্থায়ী ধৰ্মযুদ্ধ আৰু শেষৰফালে ৰেনেসাঁৰ ভাস্বৰ উদিত হৈছিল। এই সময়ত প্ৰাচ্যৰ কাহিনী সাহিত্যৰ দিগন্তত ঘোৰ অমানিশাই বিৰাজ কৰিছিল। আনফালে সমগ্ৰ ইউৰোপ ৰেনেসাৰ পোহৰত সাৰ পাই উঠিছিল। মানুহৰ মন দিগন্তত বিচিত্ৰ ভাবৰ সৃষ্টি হৈছিল। আবিস্কাৰ, অনুসন্ধান, আৰু অভিযানৰ নতুন সোঁত বৈছিল। ইটালীৰ 'নভেলাৰ' [Novella] শীৰ্ণ ঐতিহ্যক পত্ৰ-পুষ্পে বিকশিত কৰিবলৈ আৰু চুটিগল্পৰ জনক হিচাবে নিজকে চিনাকি দিবলৈ এজন শিল্পী সাহিত্যিক উঠিপৰি লাগিছিল। তেওঁ হ'ল Giovani Boccaccio। তেওঁৰ **Decameron** আধুনিক গল্প সাহিত্যৰ প্ৰথম অক্ষয়কীৰ্ত্তি।

গিয়োভানি বোকাচ্চিও

ইটালীৰ বুকুত যেতিয়া মহামাৰীৰ আতংকই মহাত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই ভয়ঙ্কৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰেই Decameren ৰ কাহিনী আৰম্ভ হৈছে। এইটো ঠিক যে Boccaccio এ আধুনিক যুগৰ চুটিগল্পৰ সৃষ্টি কৰা নাছিল। দশকুমাৰ, বা Arabian Nights ৰ প্ৰবাহত Decameron ৰ গল্পবোৰে উপন্যাস, ৰোমান্স, চুটিগল্পৰ সূত্ৰপাত কৰিছিল। তেওঁৰ

এই ৰচনাৰ দ্বাৰা প্ৰত্যেক দেশৰ নাট্যকাৰ, কবি, কথাসাহিত্যিক সকলে প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল।

Decameron ত মহামাৰীৰ যি বৰ্ণনা দিয়া হৈছে; সেই বৰ্ণনাৰ তুলনা নাই। এই মৃত্যুৰ বিভীষিকাৰ মাজত সাত গৰাকী যুৱতী আৰু তিনিজন যুবকে এখন গাওঁৰ শূন্য প্ৰাসাদত আশ্ৰয় লৈছিল। অবসৰ বিনোদনৰ কাৰণে সিহঁতে প্ৰত্যেকজনে দহদিন ধৰি যিবোৰ গল্প কৈছিল সেই গল্পবোৰৰ সঙ্কলনেই হৈছে—Decameron বাস্তৱ আৰু ৰোমান্সৰ সংমিশ্ৰনত Decameron ৰ গল্পবোৰ আধুনিক চুটিগল্পৰ বহু ওচৰ চাপি আহিছিল। Boccaccio ৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই সংক্ষিপ্ত, নাটকীয় গতিত ঘটনাৰ অগ্ৰগতি, প্ৰত্যেকটো গল্প আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে পূৰ্ববৰ্তী গল্পৰ বিষয়ে সংক্ষিপ্ত মন্তব্য দিয়া দেখা যায়, ইয়ে ঘটনাৰ যোগসূত্ৰ ৰক্ষা কৰিছে। গল্পৰ শেষত অপ্ৰত্যাশিত ঘটনাৰ সৃষ্টি কৰি পাঠকক চমক খুওৱাৰ কৌশল অতি চমকপ্ৰদ। অৱশ্যে Boccaccio এ ঘটনাৰ ফালে বিশেষ মনোযোগ দিয়াৰ বাবে চৰিত্ৰৰ ভিতৰৰ দিশটো ফুটাই তুলিবলৈ সময়কে পোৱা নাই। কাহিনীবোৰ সবিন্যস্ত কৰি চৰিত্ৰ আৰু সংলাপৰ ফালে বিশেষ মনযোগ দিয়াহেতেন, Decameron ত আধুনিক চুটিগল্পৰ সকলোবোৰ লক্ষণ বিচাৰি পোৱা গ'লহেতেন।

গল্প সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গলে Boccaccio ৰ পিচত জিওফ্ৰে চচাৰ (Geoffrey Chaucer) ৰ নাম উল্লেখ কৰিব লাগিব। Decameron ৰ পিচতে Chaucer ৰ Canterbury tales ৰ কাহিনী বোৰত চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। কাহিনী কওঁতা হিচাবে Boccaccio ৰ যি অনন্যসাধাৰণ ক্ষমতা আছিল সেই একে ক্ষমতা বহন কৰিছিল Chaucer এ তেওঁৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত। চৰিত্ৰৰ আচাৰ বিচাৰ বেশভূষা আদি অতি

জিওফ্ৰে চচাৰ

সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ভাবে তেওঁ চৰিত্ৰ একোটাৰ ভিতৰলৈ সোমাই যোৱাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। এক তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণীদৃষ্টি, নিপুণ পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা, গল্পৰ সাৱলীলতা আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ অপূৰ্ব দক্ষতাৰ বাবে Canterbury tales ক সাৰ্থক গল্পৰ মৰ্যদা দিব পাৰি।

Boccaccio আৰু Chaucer ৰ পিচত কথা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য ব্যক্তি হ'ল ফৰাচী গদ্যৰ জন্মদাতা ৰ্যাবল (Rabelais)। কথা সাহিত্যত সাধাৰণতে তিনিটা বস্তুৰ সমিল মিল হোৱাটো প্ৰয়োজন। সেই কেইটা হৈছে—কাহিনী চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আৰু বাগভঙ্গী। কাহিনী গঠনৰ নৈপুন্যতাত Boccaccio সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ, চৰিত্ৰ চিত্ৰণত Chaucer অতুলনীয় আৰু বাগবৈদগ্ধ্যত Rebelais অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী।

ৰ্যাবল

এই তিনিজন বিশিষ্ট কথা সাহিত্যিকৰ ৰচনাৰীতিৰ অনুসৰণ কৰি এক নতুন কথা সাহিত্যৰ বিজয় যাত্ৰা আৰম্ভ হয়। ষোড়শ সপ্তদশ শতিকাত কেৱল ফৰাচী দেশতেই নহয় সমগ্ৰ পশ্চিম ইউৰোপতেই এই ধাৰা বিয়পি পৰিল। ইয়াৰ লগতে স্পেনৰ পৰা অহা এটি প্ৰবাহও এই ধাৰাৰ লগত মিলিত হ'ল। "Don-Quixote"ৰ ৰচয়িতা চাৰ ভেন্টিচ এ (Cervantis) স্পেনিচ কথা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। তেওঁৰ "Exemplary Novels চুটিগল্পৰ সংকলন। এই শ্ৰেণীৰ গল্পবোৰৰ মূলতে আছে Bocaccio এ প্ৰৱৰ্তন কৰা ইটালীয় 'নভেলাৰ' আদৰ্শ।

চাৰভেন্টিচ

নভেলাৰ পৰা নভেল'ৰ সৃষ্টি হ'ল। আধুনিক অৰ্থত আমি যাক নতুন গল্প (উপন্যাস) বুলি কওঁ। এই সকল লেখকে তেওঁলোকৰ স্বকীয় ৰচনা-ৰীতিৰে কথা সাহিত্যিক মহিমামণ্ডিত কৰিছিল যদিও চুটিগল্প বুলিলে আমি বৰ্তমান যি শ্ৰেণীৰ সাহিত্যক বুজোঁ সেই শ্ৰেণীৰ গল্প সাহিত্যৰ তেতিয়াও উদ্ভৱ হোৱা নাছিল।

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধত হোৱা শিল্প বিপ্লৱ আৰু উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত হোৱা ফৰাচী বিপ্লৱে সমগ্ৰ ইউৰোপতে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই আলোড়নে এই যুগৰ সাহিত্যক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। উনৈশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধক ফৰাচী সাহিত্যৰ ৰোমান্টিক যুগ বুলি কোৱা হয়। এই সময়তে আৱিৰ্ভাৱ হয় ঔপন্যাসিক স্তঁদাল (Stendhal)। তেওঁ চুটিগল্পও ৰচনা কৰিছিল। Stendhal ৰ গল্পৰ সংখ্যা বেচি নহলেও শিল্প নৈপুন্যৰ ফালৰ পৰা এইবোৰৰ এটা সুকীয়া মূল্য আছে।

স্তঁদাল

Stendhal ৰ পিচত ফৰাচী সাহিত্যত ধ্ৰুৱতৰাৰ দৰে আৱিৰ্ভাৱ হয় বালজাকৰ (Balzac)। কেৱল ফৰাচী সাহিত্যতে নহয় সকলো দেশৰ সকলোকালৰ কথা সাহিত্যত Balzac অন্যতম। তেওঁৰ বিখ্যাত "Droll Stories" ত সেই সময়ৰ ফৰাচী জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ বাস্তৱ সন্মতভাবে প্ৰকাশ হৈছিল। কিন্তু Balzac ৰ গল্পবোৰ আঙ্গিকৰ দৃষ্টিকোনেৰে পৰ্যালোচনা কৰি চালে বহুতো দোষ ক্ৰুটি পৰিলক্ষিত হয়। চুটিগল্পৰ একমুখিতা তেওঁ সকলোতে ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই। Balzac ৰ পিচত ফৰাচী গল্প সাহিত্যত উদয় হয় ভিক্তৰ ইয়ুগো (Victor Hugo) মুসসে (Musset) জৰ্জ সাঁদ (George Sand) আদি লেখক সকলৰ। কিন্তু ফৰাচী গল্প সাহিত্যৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত যিজনৰ নাম সৰ্ব-প্ৰথমে স্মৰণ কৰিব লাগিব তেওঁ। হ'ল প্ৰসপেৰে মেৰিমি (Prosper Merimee)। Balzac ৰ চুটিগল্পৰ শিল্পগত অসম্পূৰ্ণতা পূৰ্ণ কৰি Merimee এ চুটিগল্পক এটা সুকীয়া বৈশিষ্ট্য দান কৰিলে। Merimee হৈছে আধুনিক চুটিগল্পৰ কলা কৌশলৰ জন্মদাতা।[16]

বালজাক

প্ৰসপেৰ মেৰিমি

১৬। ৰথীন্দ্ৰনাথ ৰয়, ছোটগল্পের কথা, পৃ ১৬৬

ফৰাচী সাহিত্যত ৰোমান্টিক যুগ ক্ষণস্থায়ী হৈছিল। ১৮৫০ ৰ ভিতৰত ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ প্ৰাচুৰ্যৰ কাল শেষ হৈছিল। তাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিলে বাস্তৱবাদে। এই সময়তে আৱিৰ্ভাৱ হ'ল ফৰাচী সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ প্ৰৱৰ্তন কৰা ফ্লোব্যাৰ (Gustave Flaubert)। তেওঁৰ আগৰ লেখকসকলৰ ৰচনাত বাস্তৱবাদৰ প্ৰকাশ নথকা নহয়। তথাপি সেয়া যেন মুক্ত নাছিল। Flaubert ৰ ৰচনাত বাস্তৱবাদে পূৰ্বৰ অন্ধকাৰৰ ওৰণি আঁতৰাই ওলাই আহিল। Realism ৰ লগত Naturalism ৰ বীজ Flaubert ৰ ৰচনাতে পোৱা হৈছিল। কিন্তু Naturalism ক পূৰ্ণ কৰি তুলিছিল এমিল জোলাই। এমিল জোলাক কেন্দ্ৰ কৰি এদল সাহিত্যিক গোষ্ঠীৰ উদয় হৈছিল। ইয়াৰ ভিতৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ হ'ল গীদ মোপাঁছা (Guede Maupassant)।

ফ্লোব্যাৰ

ফৰাচী কথা সাহিত্যত Balzac যেনেকৈ "the gretest master of the Novel সেইদৰে Maupassant হ'ল the greatest master of the Short story"। Maupassant ৰ গল্পবোৰ ৰূঢ় বাস্তৱতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত একোটি পৰিছিন্ন কাহিনী। কতো এটিও অনাবশ্যকীয় বৰ্ণনাৰ পয়োভৰ নাই। তেওঁৰ 'The Necklace (La Parure) গল্পটিত জীৱন সম্পৰ্কে তেওঁৰ বিকট ব্যংগ, বীভৎস অট্টহাস্যৰ নিচিনা ধ্বনিত হৈছে।[17]

মোপাছাঁ

আধুনিক চুটিগল্পৰ ইতিহাসত Maupassnt ৰ প্ৰভাৱ অনন্য সাধাৰণ। Maupassant ৰ পৰ্যবেক্ষন ক্ষমতা বৰ তীব্ৰ। স্বাভাৱিক পৰিবেশত তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰই যিদৰে বিচৰণ কৰিব পাৰিছে আন গল্পকাৰৰ হাতত তেনে হোৱা নাই। পৰাজিত ফৰাচীৰ ৰক্তাক্ত হৃদয়ৰ জ্বালা আৰু উৰ্চ্চ সমাজৰ প্ৰতি অসহ্য ঘৃণা লৈ Maupassant এ তেওঁৰ প্ৰথম গল্প লিখে। গল্পটিৰ নাম হ'ল "Boule de Suif"। গণিকাৰ প্ৰতি Maupassant ৰ সমবেদনা আছিল। তেওঁ মনে প্ৰাণে

১৭। নাৰায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, সাহিত্যে ছোটগল্প, পৃঃ ১৭০।

বিশ্বাস কৰিছিল নাৰীক এই নৰকৰ জীৱিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰে সমাজৰ শোষণে। পুৰুষৰ লোভ আৰু নীচতাৰ নিৰুপায় চিকাৰ হৈ নাৰীয়ে এই পথ গ্ৰহণ কৰে। এই কাৰণে তেওঁৰ বহুত গল্পত গণিকাই বিশিষ্ট মহিমাৰে মণ্ডিত হৈ উঠিছে। The wolf, The confession, The Mask, Yvette আদি তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প সমূহ।

আলফস দোদে

মোপাঁছাৰ সমসাময়িক আৰু এজন গল্প লেখকে নিজ স্বাতন্ত্ৰ্যৰে ফৰাচী সাহিত্যত খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। তেওঁ হ'ল আলফস দোদে (Alphonse Daudet)। প্ৰকৃতি আৰু জীৱনৰ যি আচৰিত ঐক্যতান Daudet ৰ গল্পত বাজি উঠিছে, সেয়াই আমাক ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্পবোৰলৈ মনত পেলাই দিয়ে। Daudet ৰ গল্পবোৰ নানান কালৰ পৰা আধুনিক চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্য বহন কৰিছে। তেওঁৰ গল্পত কাহিনীৰ বিস্তৃতিয়ে ডাঙৰ কথা নহয়, এটামুহূৰ্ত এটা চিন্তা, এটা অনুভৱেই চুটিগল্পৰ উপকৰণ হোৱাৰ বাবে যথেষ্ট। Photographer (La Photographe) Last class (La Derniere classe) আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প।

কামু

জঁপল ছাত্ৰে

আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত চুটিগল্পক ফৰাচী দেশেই এটা নিটোল ৰূপ দি ইয়াৰ জয়যাত্ৰা সূচনা কৰিছিল। বিংশ শতিকাতো ফৰাচী দেশতেই চুটিগল্পৰ, বিচিত্ৰৰূপ নতুন নতুন পথ নিৰ্দেশ হৈছে। অৱশ্যে উপন্যাসৰ তুলনাত এই সময়ত চুটিগল্পৰ প্ৰসাৰ কমেই হৈছিল। তথাপি উপন্যাস লেখাৰ ফাঁকে ফাঁকে আলবেয়াৰ কামু (Camus) আৰু জঁ পল ছাত্ৰেই (Jean Paul Satre) দুই এটা গল্প ৰচনা কৰিছিল। আধুনিক জীৱনৰ জটিল সমস্যাৰ ৰূপায়ণ স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠিছিল এই দুজন লেখকৰ ৰচনাত। বিশেষ এটা মতবাদৰ অধীন হ'লেও Satre ৰ লেখাত শিল্পীমনৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। Satre ৰচিত

গল্পবোৰত অস্তিত্ববাদৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। The childs of a leader, Intimacy The Room আদিত এই ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। তেওঁৰ লেখনীৰ মাজত নগ্নতা আছে সঁচা কিন্তু তাত আৰু লুকাই আছে এক মৌলিক সত্য আৰু মানবতাবাদ। আনহাতে Camus হৈছে আধুনিক জগতৰ নতুন চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। Camus দাৰ্শনিক নহয় কিন্তু তেওঁৰ লেখনীত দাৰ্শনিক ভাবধাৰা ফুটি উঠিছে। জীৱনৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি তেওঁৰ আস্থা নাই ঈশ্বৰক তেওঁ বিশ্বাস নকৰে। প্ৰচলিত জীৱনৰ আদৰ্শৰ ওপৰত অনাস্থা প্ৰকাশ কৰি তেওঁ নতুন স্বকীয়া এক জীৱনৰ আদৰ্শৰ সন্ধান কৰিছে। তেওঁৰ 'The guest' এটি সুন্দৰ গল্প।

পুশকিন

গগল

টুৰ্গেনেভ

ফৰাচী দেশত যেতিয়া গল্প স্যহিত্যই পূৰ্ণতা লাভ কৰিছিল ঠিক তেনে সময়তে ৰুছিয়াত আধুনিক চুটিগল্পই বিকাশৰ পথত আগ-বাঢ়িছিল। পুশকিন (Pushkin) আধুনিক ৰুছ সাহিত্যৰ জন্মদাতা। গোৰ্কীৰ (Gorky) ভাষাত তেওঁ হ'ল The beginning of all beginnings. The snow Storm, Post master আদি তেওঁৰ উচ্চশ্ৰেণীৰ গল্প। Pushkin ৰ গল্পত ৰোমান্টিক নভেলাৰ স্পৰ্শ অনুভূত হৈছিল। Gogol এ আধুনিক গল্পক নভেলাৰ স্পৰ্শৰ পৰা আঁতৰাই আনি বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। তীক্ষ্ণ পৰ্যবেক্ষনশক্তি আৰু শব্দ চাতুৰ্যৰ গুণত তেওঁৰ গল্পবোৰ জীৱন্ত হৈ উঠিছিল। "Gogol ৰ The cloak" গল্পটিয়ে অমৰত্ব লাভ কৰিছে। Pushkin আৰু Gogol এ আৰম্ভ কৰা চুটিগল্পই টুৰ্গেনেভৰ (Turgenev) হাতত পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছিল। টুৰ্গেনেভৰ খ্যাতি ঔপন্যাসিক হিচাবে হলেও তেওঁৰ ৰচিত চুটিগল্পসমূহৰ এটা স্বকীয়া সৌন্দৰ্য আছে। তেওঁৰ The singers,

The Living Relic আদি গল্পত প্লট বুলিবলৈ একো নাই, অথচ সুষমা আৰু মাধুৰ্যত এইবোৰ অতুলনীয়। কছিয়াৰ গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত Pushkin এ দিলে কাহিনী, Gogal এ দিলে টেকনিক আৰু ভাষা আৰু গদ্যৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত Turgenev অনন্য!

Turgenev ৰ পিচত ৰাছিয়াৰ কথা সাহিত্যিক এটা নিৰ্দ্দিষ্ট গঢ় দিলে কাউন্ট লিও টলষ্টয়ে (Count Leo Tolstoy)। টলষ্টয় মুলতঃ ঔপন্যাসিক। কিন্তু তাৰ মাজতে তেওঁ যিবোৰ গল্প লিখিছিল তাৰ মাজেৰে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ ছবি ফুটাই তুলিছিল।

টলষ্টয় "How much Land does a man require, Two pilgrims, what men live by" আদি গল্পবোৰ করুণা, বেদনা আৰু সত্যপলোদ্ধিত বাইবেলৰ গল্পৰ দৰে সত্য শিৱ আৰু সুন্দৰ।[১৮]

ফৰাছী ভাষাৰ মাধ্যমেৰে মোপাচাঁছাই আধুনিক গল্প সাহিত্যিক সমৃদ্ধ কৰাৰ দৰে কছদেশৰ আন্টন চেকভে (Anton Chekhov) গল্প সাহিত্যলৈ যুগান্তৰ আনে। বিশ্বৰ চুটিগল্প লেখক

চেকভ সকলৰ ভিতৰত মোপাচাঁৰ পিছতেই তেওঁৰ স্থান। মোপাচাঁৰ সম্পদ বৈচিত্ৰ্যত, চেকভৰ মহিমা গভীৰতাত। মোপাচাঁছাই যি অগ্নিপ্ৰজ্বলিত কৰিছে সেই অগ্নিত আৰৰ্জনাৰ লগতে নিজেও দগ্ধ হৈছে। আনহাতে চেকভৰ হাতত আছে এটা "বুলস আই লণ্ঠন"—যাৰ ওপৰত তাৰ পোহৰ পৰিছে তাকেই উদ্ভাসিত কৰি তুলিছে আৰু মনত পেলাই দিছে যিবোৰ আমাৰ অতি ওচৰৰ, অতি পৰিচিত, সেই সকলৰ সম্বন্ধে আমি কিমানখিনিয়ে বা জানো।"[১৯] Chekhov ৰ বহুতো গল্পৰ কোনো সুস্পষ্ট প্লট নাই। কিন্তু গল্পটোৰ চৌপাশ আবৰি থাকে কেন্দ্ৰস্থ ভাবে। তেওঁৰ The Darling গল্পটি পৃথিবীৰ শ্ৰেষ্ট গল্পবোৰৰ এটা। Word No. 6, The Black Monk; The Chorus girl. The Lady with a dog আদি গল্পত

১৮। ৰথীন্দ্ৰনাথ ৰয়, ছোটগল্পেৰ কথা পৃঃ ৭৯

১৯। নাৰায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, সাহিত্যে ছোটগল্প পৃঃ ১৮৪—৮৫

Chekhev ৰ স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ গল্পত ৰাজনৈতিক বা অৰ্থ নৈতিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ নাই। ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ প্ৰতিও তেওঁ আকৃষ্ট নহয়। প্ৰকৃতপক্ষে চাবলৈ গলে Maupassant আৰু Chekhev ৰ হাততেই চুটিগল্পই পূৰ্ণ মৰ্যদা লাভ কৰিলে।

কছ কথা সাহিত্যৰ ইতিহাসত আৰু এখন লেখকৰ আবিৰ্ভাবে, কথা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অভিনৱত্বৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁ হ'ল মেক্সিম গোৰ্কী (Maxim Gorky)। Gorky এ উপন্যাস, নাটক

গোৰ্কী আৰু প্ৰৱন্ধ আদি লিখিছিল যদিও তেওঁৰ কৃতিত্ব পৰিলক্ষিত হয় চুটিগল্প সমূহৰ মাজেদি। Gorkyৰ প্ৰধান কৃতিত্ব হৈছে চৰিত্ৰ চিত্ৰনত। চুটিগল্পৰ আঙ্গিকৰ দিশৰ ফালৰ পৰা Twenty six men and a girl গল্পটি তেওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ।

ফৰাচী আৰু কছিয়াত যেতিয়া চুটিগল্পই পূৰ্ণ যৌৱন লাভ কৰিছিল, সেই সময়ত ইংৰাজী সাহিত্যত চুটিগল্পৰ সূত্ৰপাত মাত্ৰ হৈছিল। আচৰিত যেন লাগিলেও এইটো সচাঁ কথা যে যিখন দেশত জন্মলাভ কৰি Chaucer এ ইটালীয় নভেলাৰ আৰু ফৰাচী ৰোমাণ্টিক কাহিনীৰ প্ৰভাৱত চতুৰ্দ্দ'শ শতিকাতে তেওঁৰ Canterbury tales ত চুটিগল্পৰ আদৰ্শ দেখুৱাই গৈছিল সেইখন' দেশতে চুটিগল্পৰ বিকাশ যথেষ্ট পলমকৈ হৈছিল।

ইংৰাজ সাহিত্যত ৰৰ্বাট লুই ষ্টিভেনচনক (Robert Lui Stvention) চুটিগল্পৰ প্ৰৱৰ্তক বুলি কোৱা হয়। ৰোমাঞ্চকৰ দুঃসাহিক, ডিটেকটিভ কাহিনী ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত পৰৱৰ্তী লেখক-

ষ্টিভেনচন সকলৰ বাবে Stevension হৈ পৰিছিল এটা আদৰ্শ। তেওঁ চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত এটা আদৰ্শ হৈ পৰিলেও তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু বাস্তৱ জীৱনক লৈ ৰচনা কৰা হোৱা নাছিল। মাটিৰ মানুহৰ জীৱনৰ হাঁহি কান্দোনৰ ছবি তাত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

"The Jungle Book" ৰ স্ৰষ্টা ৰুডয়াৰ্ড কিপলিঙে (Rudyard

Kipling) সম্পূৰ্ণ সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰে গল্প ৰচনাত হাত দিয়ে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ এই দৈন্যৰ মাজতেই আৱিৰ্ভাৱ হ'ল সমাৰসেট মম (Samerset Maugham) ডি, এইচ লৰেঞ্চ (D. H. Lawrence) গ্ৰাহাম গ্ৰীণ, (Graham Green) ক্যাথৰিণ ম্যানসফিল্ড (Katherin Mans fieid) আদিৰ দৰে লেখকসকল। Maugham ৰ গল্পবোৰত ফৰাচী লেখক বিশেষকৈ Maupassant ৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। কেৱল মাত্ৰ চুটিগল্প লেখি নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰা ইংৰাজী লেখিকা হ'ল Katnerine Mansfeld।

কেথাৰিন ম্যানসফিল্ড

আধুনিক ইংৰাজী গল্প সাহিত্যৰ জগতত Kipling এ যিদৰে "Older generation" ক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল, Katherine Mans field এ younger generation ক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল।

ইংৰাজী গল্পৰ দৈন্য কিছু পৰিমানে হলেও পুৰণ কৰিছে আমেৰিকাই। ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিশাল পৰিধি আৰু ঐশ্বৰ্যৰ তুলনাত আমেৰিকা তেনেই সাধাৰণ। কিন্তু সাধাৰণ হলেও আমেৰিকাৰ কথা সাহিত্যৰ মাজত আদিৰ পৰা চুটিগল্পৰ বীজ অঙ্কুৰিত হোৱা দেখা যায়। ১৯১৯-২০ চনত প্ৰকাশ হোৱা ওৱাছিংচন আৰভিঙৰ (Washington Irving ("The Sketch Book" ৰ দ্বাৰাই মাৰ্কিন চুটিগল্পই বিজয়ৰ প্ৰথম খোজ পেলায়। তেওঁৰ "Ripvan winkle" এটা সৰ্বজনবিদিত গল্প। Washington Irving ৰ গল্পবোৰ সুখপাঠ্য হোৱাৰ একমাত্ৰ কাৰণ হৈছে তেওঁৰ ৰচনা-ৰীতিৰ ৰমনীয়তা আৰু গল্পকোৱাৰ সুন্দৰ ভঙ্গী। ভাল চুটিগল্প লেখিবলৈ হলে কেৱল যে এটা ভাল কাহিনী হলেই নচলে। তাৰ লগতে গল্পৰ আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰতো যে গুৰুত্ব দিয়াৰ প্ৰয়োজন তাক পোনপ্ৰথমে Irving এ উপলব্ধি কৰিছিল।

ওৱাচিংটন আৰভিঙ

Washington Irving এ চুটিগল্প লেখাৰ যি পথ বান্ধি লৈছিল

সেই পথকে অনুসৰণ কৰি মাৰ্কিন গল্প সাহিত্যত যি দুজনে পূৰ্ণ পয়োভৰেৰে প্ৰৱেশ কৰিছিল সেই দুজন লেখক হ'ল ন্যাথানিয়েল হৰ্থম (Nathaniel Hawthrone) আৰু এড'গাৰ এলেনপো (Edgar Allen Poe)। পোৰ লগে লগে আমেৰিকাৰ গল্প সাহিত্যত এটা নতুন যুগৰ সূত্ৰপাত হয়। উনৈশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকলৈ এই সুদীৰ্ঘ কাল ছোৱাত আমেৰিকাত গল্প সাহিত্যৰ যি বহুল চৰ্চা হোৱা দেখা যায়, বিশ্বৰ কোনো দেশৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এনে হোৱা দেখা নাযায়। ফৰাচী আৰু ৰুছিয়াত চুটিগল্পৰ প্ৰভূত বিস্তাৰ ঘটিছে এই সম্বন্ধে সন্দেহৰ কোনো কাৰণ নাই। কিন্তু সেইবোৰ দেশত উপন্যাসৰ যি বহুল প্ৰসাৰ তাৰ তুলনাত চুটিগল্পক নিচেই পানী কেচুৱা যেন ভাৱ হয়। "কিন্তু আমেৰিকাত চুটিগল্পৰ দেৱদাৰু বীথি সযত্নে ৰক্ষিত হৈছিল"। [২০] চুটিগল্পৰ বীথি সযত্নে ৰক্ষিত হৈ থকাৰ বাবেই পৰৱৰ্তী কালত আৰনেষ্ট হেমিংওৱেৰ (Ernest Hemingway) দৰে মহান লেখকৰ অমৰ ৰচনাসমূহ আজি বিশ্বৰ সকলো দেশে দেখিবলৈ পাইছে। ইয়াৰ পিচত আহিল হেনৰী জেমচ (Henry James)। মনস্তত্বৰ ওপৰত ভেটি কৰি কাহিনী ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নিজে সফল হব নোৱাৰিলেও James এ পৰৱৰ্তী লেখকসকলৰ বাবে এটা নতুন পথৰ সন্ধান দি থৈ যায়।

এডগাৰ এলেনপো

উনৈশ শতিকাৰ শেষভাগত আৰু এজন গল্প লেখকৰ ৰচনা-ৰীতিয়ে আমেৰিকাত আলোড়ণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁ হ'ল ও হেনৰী (O Hanry)। Edgar Allen Poe এ চুটি গল্পৰ সূত্ৰত যি 'Story of effect' ৰ কথা কৈছিল তাৰ সুন্দৰ বিকাশ ঘটে O. Henry ৰ হাতত। অভাৱনীয় সমাপ্তিৰে গল্প এটাৰ পৰিণতি দেখুৱাই পাঠকক চমক খুৱাই দিয়াত

ও হেনৰী

২০। নাৰায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, সাহিত্যে ছোটগল্প, পৃঃ ২২৯

Henry আছিল অদ্বিতীয়। তেওঁ সাধাৰণ নৰ নাৰীৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ পৰা গল্পৰ উপাদান সংগ্ৰহ কৰিছিল। The gift of Magi, An unfinished Story, The furnished Room The sky light Room আদি গল্পই তেওঁৰ খ্যাতি আনি দিছিল।

উনবিংশ শতিকাই হৈছে আধুনিক চুটিগল্পৰ বিকাশৰ যুগ। ফৰাচী, কছিয়া আমেৰিকাত চুটিগল্পৰ দ্ৰুতগতিত বিস্তাৰ আৰম্ভ হৈছিল। এই তিনিখন দেশৰ উপৰিও জাৰ্মান, নৰওৱে, চুইদেন স্পেন ইটালী আদি দেশতো চুটিগল্পৰ বিকাশ হবলৈ ধৰিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত জাৰ্মানীয়ে চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা লৈছিল। উনৈশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত গ্ৰীমভ্ৰাতৃদ্বয়ে সাধু কথাৰ সঙ্কলন কেইটামান প্ৰকাশ কৰে। গ্ৰীমৰ সাধু আজি পৃথিবী বিখ্যাত। Maupassant আৰু Chekhv ৰ দৰে জাৰ্মানত বিশ্ববিখ্যাত গল্প লেখক নোলালেও হেনৰী হেইন; হাৰমেন স্তুডাৰমেন প্ৰভৃতি লেখকে জাৰ্মান গল্প সাহিত্যক বিকাশৰ পথত কিছুদূৰ আগবঢ়াই লৈ গৈছিল। বিংশ শতিকাত টমাছ মেন, ফ্ৰাঞ্চ কাফকা আদি লেখকসকলে জাৰ্মান গল্প সাহিত্যক চহকী কৰিছে।

বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ দৰে ভাৰতবৰ্ষতো পলমকৈ হলেও চুটিগল্পৰ জন্ম আৰু বিকাশ হৈছিল। অৱশ্যে গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰতবৰ্ষ অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা চহকী। ৰামায়ণ, মহাভাৰত পুৰাণ, আদিৰ উপৰিও কথা সৰিৎসাগৰ, পঞ্চতন্ত্ৰ আৰু বৌদ্ধ জাতকমালাবোৰে গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰচীনত্বৰ প্ৰমাণ দিয়ে। এইবোৰৰ মাজতে চুটিগল্পৰ উৎস লুকাই আছে বুলি ভাবিবৰ থল থাকিলেও দৰাচলতে আধুনিক ভাৰতীয় চুটিগল্পই পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ ফল স্বৰূপেহে বিকাশ লাভ কৰিছে।

উনবিংশ শতিকাত পাশ্চাত্যত যি নবজাগৰণৰ সৃষ্টি হয়, সেই নবজাগৰণে আমাৰ ভাৰতীয় সাহিত্যকো স্পৰ্শ কৰে। এই জাগৰণে

কবি সাহিত্যিকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ সালসলনি ঘটালে। পুৰণি পৃথিবীখনক নকৈ চাই লোৱাৰ হেপাহ জন্মিল। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সংমিশ্ৰণত আমাৰ দেশৰ গল্প সাহিত্যই এক সুকীয়া ৰূপ গ্ৰহণ কৰিলে। আমাৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত বঙ্গদেশে এই ক্ষেত্ৰত আগ ভাগ ললে।

বঙ্গদেশৰ সাহিত্য পত্ৰিকা "বঙ্গদৰ্শনতে" (১৮৭২) পোন প্ৰথমতে বাংলা চুটিগল্পই ভুমুকি মাৰে। প্ৰথম বছৰতে বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ (১৮৩৮-৯৮) "ইন্দিৰা" নামৰ উপন্যাসধৰ্মী গল্প প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ পিচত ১৮৭৪ চনত প্ৰকাশ পোৱা "যুগলাঙ্গুৰীয়" নামৰ গল্পটিৰ পৰাই বঙ্গদেশত চুটিগল্পৰ ধাৰা প্ৰবাহিত হবলৈ ধৰে। ইয়াৰ পিচত পূৰ্ণচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ "মধুমতী" নামৰ উপন্যাসধৰ্মী গল্প প্ৰকাশ পায় (১৮৬১-১৯৪১)। মধুমতীৰ পিচত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ভিখাৰিণী, ঘাটেৰ কথা, ৰাজ-পথেৰ কথা, আদি গল্পবোৰ প্ৰকাশ হয়। কিন্তু এই গল্পবোৰে পূৰ্ণাঙ্গ চুটিগল্পৰ অভাব পূৰণ কৰিব পৰা নাছিল। ১৮৯১ চনত হিতবাদী পত্ৰিকাৰ প্ৰকাশৰ লগে লগে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্প প্ৰতিভাই বিকাশৰ বাট পায়। এই পত্ৰিকাতে তেওঁৰ দেনা পাওনা, পোষ্ট মাষ্টাৰ, ৰামকানাইৰ নিবুদ্ধিতা আদি চুটিগল্পবোৰ প্ৰকাশ পায়। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ পৰবৰ্তী লেখকসকল 'স্বৰ্ণকুমাৰী দেৱী, (১৮৮৫-১৯৩২) ত্ৰৈলোক্য নাথ মুখোপাধ্যায় (১৮৪৭-১৯১৯) প্ৰমথ চৌধুৰী (১৮৬৮-১৯৪৬) প্ৰভাত কুমাৰ মুখোপাধ্যায় ১৮৭৩-১৯৩২ বিভূতি ভূষণ বন্দোপাধ্যায় (১৮৯৪-১৯৫৪) আদিয়ে বাংলা চুটিগল্পৰ ভৰাল চহকী কৰে।

হিন্দী সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো এটা পৰিবৰ্তনৰ চিন পৰিলক্ষিত হয়। ১৯০০ চনত 'সৰস্বতী' নামৰ মাহেকীয়া আলোচনীতে হিন্দী গল্প সাহিত্যই ভুমুকি মাৰে। কিশোৰীলাল গোস্বামীৰ (১৮৬৬-১৯৩২) "ইন্দুমতী" নামৰ গল্প এটাকে হিন্দী গল্প সাহিত্যৰ প্ৰথম গল্প বুলি অভিহিত কৰা হয়।[২১] কিন্তু হিন্দী গল্প সাহিত্যৰ প্ৰকৃত বিকাশ আৰম্ভ হয় প্ৰেমচন্দৰ জৰিয়তে (১৮৮০-১৯৩৬)

২১। অসম ৰাষ্ট্ৰভাষা প্ৰচাৰ সমিতি (সম্পাদনা), গল্প সংগ্ৰহ (তৃতীয় ভাগ)

বাংলা আৰু হিন্দী গল্প সাহিত্যৰ তুলনাত অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশ বৰ মন্থৰ গতিত হৈছিল। অসমীয়া গল্প সাহিত্যত প্ৰথম চুটিগল্প লেখক হিচাবে আমি শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰণ কৰোঁ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা দেৱক (১৮৬৪-১৯৩৮)। উনৈশ শতিকাৰ শেষভাগত 'জোনাকী (১৮৯০) আলোচনীতে বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম গল্পই প্ৰকাশ পায়। এটা কথা সত্য যে বেজবৰুৱাৰ বহুতো গল্পৰ আকৃতি প্ৰকৃতিৰ লগত সাধুকথাৰ সামঞ্জস্য দেখা যায়। তথাপি আমি এই কথাও মানি লব লাগিব যে বেজবৰুৱাৰ গল্পৰীতিৰ এটা স্বকীয়া ভঙ্গী আছিল। বেজবৰুৱাৰ এই বিশেষ গুণটোৰ বাবে অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ এটা স্বকীয়া স্থান চিহ্নিত হৈছিল।

ভাৰতীয় গল্প সাহিত্যৰ পৰম্পৰা আৰু অসমীয়া চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ

কাহিনী বা সাধুকথা শুনিবলৈ মানুহে ভাল পায়। মানুহৰ ই এক আদিম চিৰন্তন প্ৰবৃত্তি। গল্প কোৱা ৰীতি আমাৰ সাহিত্যত নতুন নহয়। কিন্তু আধুনিক যুগৰ গল্প সম্পূৰ্ণভাৱে নতুন। সেয়ে হলেও আধুনিক চুটিগল্প মূলতে কাহিনী।[১]

প্ৰত্যেক দেশৰ লোকসাহিত্যৰ অন্তৰ্গত কাহিনী গীতৰ প্ৰকাশ মাধ্যম হৈছে ছন্দ। লোকসাহিত্যৰ অন্তৰ্গত এই কাহিনী গীতৰ মাজতে কাহিনীৰচনাৰ প্ৰাচীন প্ৰয়াস লক্ষ্য কৰিবলগীয়া।[২] Hudson এ কাহিনী গীতবোৰক Story in verse, story poem বুলি অভিহিত কৰিছে।[৩] সাধাৰণতে এই গীতবোৰৰ মাজেৰে একোটিকৈ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হয়। কাহিনীৰ নাটকীয়তা, তীব্ৰ সংহত একমুখী পৰিণতি আৰু বাস্তৱমুখী চিত্ৰণেই হৈছে কাহিনী গীতৰ বৈশিষ্ট্য। জীৱন একাংশক আলোকিত কৰি নাটকীয় দ্ৰুতগতি আৰু বাস্তৱনিষ্ঠ জীৱন চিত্ৰণৰ মাধ্যমত অখ্যাত গ্ৰাম্য কবিয়ে ভৱিষ্যত কালৰ সাহিত্যৰ এটি নতুন সম্ভাৱনাৰে ইঙ্গিত কৰিছে।[৪]

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাৰতবৰ্ষত গল্প সাহিত্যৰ পৰম্পৰা চলি আহিছে। বেদ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ, পঞ্চতন্ত্ৰ, হিতোপদেশ বুদ্ধজাতক আদি গ্ৰন্থৰাজিয়ে সাধুকথাৰ প্ৰাচীনত্বৰ প্ৰামাণ দিয়ে। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ কাহিনী সৰ্বজন বিদিত। এই মহাকাব্য দুখনৰ কাহিনীয়ে সেই সময়ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক সামাজিক

১। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃঃ ২
২। ৰথীন্দ্ৰনাথ বসু, ছোটগল্পের কথা, পৃঃ ৭
৩। Hudsor, Willam Henry. An Introduction to the study of Literature, p' 136-138
৪। ৰথীন্দ্ৰনাথ বসু, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৩।

অৰ্থ নৈতিক, আৰু ধৰ্মমূলক ছবি স্পষ্ট কৰি তোলাৰ লগে লগে এনেবোৰ কাহিনীয়ে আমাক নৈতিক শিক্ষাও দিছিল। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ দৰে জাতকৰ গল্পবোৰো চিৰদিনেই আদৰণীয়। নীতিশিক্ষাঃ উপদেশ, নাৰীচৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ, ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক প্ৰথা, প্ৰাচীন ভাৰতৰ সামগ্ৰিক জীৱনৰ ইতিহাস জাতকত পোৱা যায়। জাতকৰ পিচতেই ভাৰতীয় গল্প সাহিত্যত পঞ্চতন্ত্ৰৰ আবিৰ্ভাৱ আৰু ইয়াৰ লগতেই ভাৰতীয় গল্প সাহিত্যত সোণালী যুগৰ সৃষ্টি হয়। পঞ্চতন্ত্ৰ পাচোটা আখ্যানৰ সমষ্টি। প্ৰত্যেকটো কাহিনীৰ পৰিপুষ্টিৰ বাবে বহুত উপকৰা সাধু তাত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। পঞ্চতন্ত্ৰ কেৱল সাধুকথাৰ সংগ্ৰহেই নহয়, গদ্য কাব্য ৰীতিৰো উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।

পঞ্চতন্ত্ৰৰ পিচত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বৃহত্তম কথা সংগ্ৰহ হৈছে কথাসৰিৎসাগৰ। কথাসৰিৎসাগৰ যথাৰ্থতে সাগৰেই। অসংখ্য 'সৰিৎ' আহি এই সাগৰত আত্মবিলীন হৈছে। ইয়াৰ ৰচয়িতা হৈছে সোমদেৱ। জাতক পঞ্চতন্ত্ৰৰ কাহিনীৰ বাহিৰেও ইয়াৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ হৈছে ৰোমান্স। বৎসৰাজ উদয়ন আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ নৰৱাহন দত্তৰ জীৱনৰ বহু বিচিত্ৰ ৰোমান্সকৰ প্ৰেম বিৰহ মিলনৰ কাহিনীৰে ই এক অনন্য সৃষ্টি। কথা সৰিৎ সাগৰৰ দৰে সংস্কৃত সাহিত্যৰ 'দশকুমাৰ চৰিত' ভাৰতীয় গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এক অবিস্মৰণীয় দান। 'জাতক পঞ্চতন্ত্ৰৰ উদয়গিৰিত প্ৰাচীন ভাৰতীয় গল্পকথাৰ অৰুণোদয়, দশকুমাৰ চৰিত অস্তাচলৰ বৰ্ণৰাগ। এই দুই শিখৰৰ মাজেদিয়ে ভাৰতীয় গল্প সাহিত্যৰ সৌৰযাত্ৰা।[৫] দশকুমাৰ কাহিনীয়ে আধুনিক মনৰ তৃষ্ণা পূৰণ কৰে। কিয়নো" "The humour and wit of the author are remarkable and far more attractive to modern taste than are usually these qualities in Indian works. The whole work is pervaded by humour of the wild deeds of

---

৫। নাৰায়ণ, গঙ্গোপাধ্যায়, সাহিত্যে ছোটগল্প পৃঃ ৬১

৬। Keith, A. B. A History of Sanskrit Literature, p 302

the princes their determination to secure what they wish and their light-hearted indifference of the morality of the means which they employ."

জাতক, পঞ্চতন্ত্ৰ কথাসৰিৎসাগৰ আদিৰ প্ৰাচীনতম নৈতিক গল্পসমূহত চুটিগল্পৰ প্ৰাথমিক স্তৰ এটা নিৰ্দেশ কৰিব পাৰিলেও, আধুনিক ভাৰতীয় তথা অসমীয়া চুটিগল্প সেইবিলাকৰ পৰা উদ্ভৱ হৈছে বুলি কব নোৱাৰি। কিয়নো এনেবোৰ গল্পৰ আখ্যান সমূহত গল্পৰ লক্ষণতকৈ ৰোমাঞ্চৰ লক্ষণহে অধিক পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। এইবোৰ গল্পৰ উদ্দেশ্য আৰু কলাকৌশলৰ লগত আধুনিক চুটিগল্পৰ মিল নাই। জীৱনৰ কোনো এটি মুহূৰ্তৰ বা ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ অভিব্যক্তি সমূহ বাস্তৱভাৱে মনোৰঞ্জক ৰূপে প্ৰকাশ কৰাই হৈছে আধুনিক চুটিগল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। ব্যংগ আৰু বক্ৰাঘাতৰ সহায়ত সমাজৰ দোষ ত্ৰুটি পৰিস্ফুট কৰাৰ উদ্দেশ্য প্ৰাচীন লেখকৰ থকা যেন নালাগে। আনহাতে উনবিংশ শতিকাত উদ্ভৱ হোৱা চুটি গল্পবোৰত লেখকে ব্যংগ আৰু বক্ৰাঘাতৰ সৰল প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। আধুনিক চুটিগল্পৰ সৃষ্টিত প্ৰথানকৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে পাশ্চাত্য সাহিত্যই।

অসমীয়া মানুহৰ মুখে মুখে চলি অহা সাধুকথাবোৰে লিখিত ৰূপ পায় জোনাকী যুগত। অৱশ্যে অৰুণোদই (১৮৭৬) কাকতত মিছনেৰী সকলে শিশুৰ উপযোগীকৈ ভালেমান বাইবেলৰ সাধু ৰচনা কৰিছিল। ডাঃ নাথান ব্ৰাউনৰ পত্নী এলিজা ব্ৰাউনে এখন সাধুকথাৰ পুথি ৰচনা কৰিছিল। এইখনেই অসমীয়া ভাষাত প্ৰথম সাধু কথাৰ সঙ্কলন। ইয়াৰ পিচত এ, কে, গানিয়ে "কণি বেহেৰুৱাৰ সাধু" নামৰ সৰু সাধুৰ কিতাপ এখন উলিয়ায়। কিন্তু এনেবোৰ সাধুৰ মাজেৰে আধুনিক চুটিগল্পৰ কোনো লক্ষণকে তেওঁলোকে পৰিস্ফুট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। ইয়াৰ কাৰণ হিচাবে এটা কথা স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰিব পাৰি যে অসমত অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমেৰে খৃষ্টধৰ্ম

প্ৰচাৰ কৰাই আছিল মিছনেৰী সকলৰ সাহিত্য ৰচনাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। সেয়েহে তেওঁলোকে ৰচনা কৰা উপন্যাস বা গল্প সমূহ "ধৰ্ম বিষয়ক টেক্ট বা প্ৰচাৰ পুথিৰ স্তৰতে প্ৰায় বৈ গৈছে"। [৭]

অৰুণোদয় যুগ

অসমীয়া সাধুকথাই এটি স্থায়ী আৰু নিৰ্দ্দিষ্ট গঢ় ললে বেজ-বৰুৱাৰ লেখনীত। মানুহৰ মুখে মুখে চলি অহা ককা দেউতা আৰু বুঢ়ী আইতাৰ মুখৰ সাধুকথাবোৰক বেজবৰুৱাই জোনাকীৰ পাতত (১৮৯০) নিজ ভাষাৰে লিখিত ৰূপ দিয়াৰ উপৰিও সেইবোৰক থুপ খুৱাই সাধুকথাৰ পুথি হিচাবে ৰাইজক উপহাৰ দিছিল। তাৰ ফলতে সৃষ্টি হৈছিল বুঢ়ী আইৰ সাধু আৰু ককা দেউতা আৰু নাতি লৰা। সাধু কথাবোৰৰ সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশে আমাৰ গল্প সাহিত্যৰ পৰম্পৰাক ৰক্ষা কৰাৰ উপৰিও বেজবৰুৱাই জোনাকীৰ পাততে চুটিগল্প লেখাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। অসমীয়া প্ৰাচীন সাধু কথাৰ সংগ্ৰাহক আৰু আধুনিক চুটিগল্পৰ জন্ম-দাতা বেজবৰুৱাই চুটিগল্প আৰু সাধুকথা সমূহৰ মাজত বৰ বেছি পাৰ্থক্য ৰখা নাছিল। সেয়েহে তেওঁৰ কিছুমান গল্প সম্পূৰ্ণভাবে সাধুকথাৰ ৰসত জুবুৰিওৱা আৰু আনহাতে কিছুমান গল্পই সাধুকথাৰ পেটফালি নতুন ৰূপলৈ আধুনিক অসমীয়া গল্প সাহিত্যত ভুমুকি মাৰিছে। গতিকে বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত আমি ইয়াক সাধু কথাৰ পৰিমাৰ্জিত আৰু পৰিবৰ্দ্ধিত ৰূপ বুলি কোৱাত বিশেষ আপত্তি নাথাকে "Old wine in a new bottle নতুন ৰচনা ভঙ্গী, নতুন শৈলী, নতুন বিষয়বস্তুৰ নতুন ৰূপত সাধুকথা সমূহৰ নৱ উন্মেষ ঘটিছে চুটিগল্পৰ মাজত। [৮]

সাধুকথা

৭। মহেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃঃ ২৩২

৮। কৃষ্ণ মিশ্ৰ বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য আলোচনা, (বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্প,) পৃঃ ১১৭

ইয়াতেই এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে বেজবৰুৱাই কেতিয়াও এই গল্পবোৰক চুটিগল্প আখ্যা দিয়া নাই। আনকি তেওঁৰ এখন গল্প পুথিৰ নামকৰণ কৰিছে—সাধুকথাৰ কুকি (১৯১০)। সাধুকথাৰ কুকিত এহাতে "ঘৰপতা ককা" আৰু "মূলা খোৱা বুঢ়া" নামৰ দুটা উপকথা বা সত্যকলীয়া সাধুও তেওঁ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিছে আৰু আন-হাতে ভদৰী, মুক্তি আদি গল্পবোৰো তাত পোৱা যায়। ভাৰতবৰ্ষৰ গল্প সাহিত্যৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যলৈ লক্ষ্য ৰাখি বেজবৰুৱাই মৌখিক সাধুকথা সমূহ প্ৰকাশ কৰাত আগভাগ লৈছিল। এই গল্পবোৰত প্ৰকাশ পোৱা নীতিশিক্ষা আৰু উপদেশলৈ লক্ষ্য ৰাখি বেজবৰুৱাই সাধুকথাক "সজকথা" বা সন্ত সাধুৰ উপদেশ বাক্য বুলি কৈছিল। বেজবৰুৱাই প্ৰথম অৱস্থাত লেখা গল্পবোৰত সাধুকথাৰ গোন্ধ পোৱা যায় যদিও ভদৰী, বাপিৰাম, ভুৰুকী বৌ, ধোঁৱাখোৱা আদি গল্প-বোৰক আমি নিঃসন্দেহে চুটিগল্পৰ মৰ্যদা দিব পাৰো।

বেজবৰুৱাৰ বেছিভাগ গল্পই সাধুকথাৰ পৰিমাৰ্জিত আৰু পৰি-বৰ্দ্ধিত ৰূপ হলেও আমি এই কথা মানিবই লাগিব যে অসমীয়া সাহিত্যত চুটিগল্পৰ আবিৰ্ভাৱ প্ৰকৃততে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফল।

মাহেকীয়া আলোচনী 'জোনাকী'ৰ প্ৰকাশে অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এটা নতুন যুগৰ সূচনা কৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৮৭২-১৯২৮) আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা-দেৱৰ (১৮৬৭-১৯৩৮) যত্নত জোনাকী আলোচনী কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশ পায়। জোনাকী কাকতৰ যোগেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ লগত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সংযোগ সূত্ৰ স্থাপন হয়। জোনাকীয়ে মুকলি কৰি দিয়া পশ্চিমৰ দুৱাৰেদি আধুনিক সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখা প্ৰশাখা সোমাই আহে আৰু সেই-বোৰে অসমীয়া সাহিত্যত গৌৰবময় ভাবে নিজ নিজ স্থান লয়।

জোনাকী

এই খিনিতে এটা কথা উল্লেখযোগ্য যে জোনাকীৰ আগতে অৰুণোদই আসামবন্ধু, মৌ আদি আলোচনী সমূহে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট বৰঙণি আগবঢ়ালেও চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত এইবোৰ আলোচনী আৰু ইয়াৰ লেখকসকল সম্পূৰ্ণ নিমাত আছিল। জোনাকী আলোচনীয়ে এইক্ষেত্ৰত আগভাগ লৈছিল।

জোনাকী আলোচনীত প্ৰকাশ হৈছিল বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম গল্প "কন্যা"। "কন্যা" কেৱল বেজবৰুৱাৰে প্ৰথম কন্যা নহয় অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ইতিহাসৰো প্ৰথম কন্যা। "কন্যা" আৰু তাৰ পিছত লেখা বেজবৰুৱাৰ গল্পবোৰক চুটিগল্পৰ মৰ্যদা দিব নোৱাৰিলেও অসমীয়া চুটিগল্পৰ আৰ্হিৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাৰ গল্পবোৰে অসমীয়া সাহিত্যত এক আদৰ্শৰ প্ৰতীভূ হৈ পৰিছিল।

—×—

বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক লেখকসকল

নবন্যাসৰ ৰ'দ কাঁচলিত অসমীয়া চুটিগল্পই জন্মলাভ কৰিছিল। কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা জোনাকী আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই জোনাকী আলোচনীতে অসমীয়া চুটিগল্পৰ জন্মোৎসৱ পাতিছিল। বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভা বহুমুখী আছিল। বহুমুখী প্ৰতিভা সম্পন্ন বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভাৰ এটি প্ৰভা বিচ্ছুৰিত হৈছিল চুটিগল্পৰ মাজেৰে। ১৯০৯ চনত তেওঁৰ সুৰভি নামেৰে গল্পৰ পুথি এখন প্ৰকাশ হয়। ১৯১০ আৰু ১৯১৩ চনত তেওঁৰ সাধু কথাৰ কুকি আৰু জোনবিৰি নামেৰে গল্পৰ আৰু দুখন পুথি প্ৰকাশ হয়।

বেজবৰুৱাৰ হাতত জন্মলাভ কৰা এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ জন্মৰ ইতিহাসৰ লগত পৰিবেশৰ এটা নিগূঢ় সম্পৰ্ক আছে। কিয়নো কোনো সাহিত্যিকেই সমসাময়িক পৰিবেশক আওকান কৰি চলিব নোৱাৰে। বেজবৰুৱাইও পৰা নাছিল। তদুপৰি সাহিত্য হৈছে সমাজৰ দাপোন স্বৰূপ। এটা জাতিৰ আশা, নিৰাশা, সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোনৰ প্ৰতিচ্ছবি সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হয়। আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতিটো খুটি-নাটি ভাল-বেয়া, বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হৈছিল। অতি নিষ্ঠাৰে সমাজৰ সকলো দিশ ফুটাই তুলিবলৈ যোৱাৰ ফলত, সেইবিলাকৰ সকলোখিনি বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত কলাসুলভ নিটোল ৰূপ এটা হয়তো পোৱা নাছিল, কিন্তু তাৰ

বিনিময়ত সমাজ জীৱনটোক সম্পূর্ণৰূপে দাঙি ধৰাত কৃতকাৰ্য হ'ল।

মিছনেৰীসকলৰ আগমনে ইমান দিনে ৰূদ্ধ হৈ থকা পশ্চিমৰ দুৱাৰখন মুকলি কৰি দিছিল। সেয়েহে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আদি লেখক সকলে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা কাৰ্য্যত আগভাগ লৈছিল। এই সকল লেখকৰ ৰচনাত ধৰ্মীয় সুৰ তলপৰি গল, তাৰ ঠাইত নৱোন্মেষে ভুমুকি মাৰিলে। বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ উৎসাহী সহযোগীসকলে পশ্চিমীয়া শিক্ষা সংস্কৃতিৰ পোহৰত অসমীয়া মানুহৰ মনৰ এলান্ধু-কলীয়া সংস্কাৰ আৰু জড়তা আঁতৰাবলৈ উঠিপৰি লাগিছিল। ইয়াৰ ফলতে সৃষ্টি হ'ল জোনাকী আলোচনীৰ। জোনাকীয়ে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সংযোগ সেতু গঢ়িলে।

এই খিনিতে এটা নতুন সমস্যাৰ সৃষ্টি হৈছিল। বিদেশী মাত কথা আচাৰ ব্যৱহাৰৰ ভূ পোৱাৰ লগে লগে সমাজৰ এক শ্ৰেণী লোকৰ আদৰ্শ স্বৰূপ হৈ পৰিছিল বিদেশী সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি। এই শ্ৰেণীৰ কাষে কাষে আছিল আভিজাত্যৰ ভেমত ওফন্দি পৰা কুসংস্কাৰাপন্ন বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰীৰ লেখীয়া আন এটা শ্ৰেণী। এই দুই শ্ৰেণীৰ ফলতে সমাজত সৃষ্টি হৈছিল নানা দুৰ্নীতি কু-প্ৰথাৰ প্ৰচলন। এই দুই শ্ৰেণীৰ মাজতে আৰু এক শ্ৰেণীৰ জনতা আছিল যি সকলে কায়িক পৰিশ্ৰম কৰি ঘাত প্ৰতিঘাটৰ মাজেৰে জুয়ে পোৱা সোণৰ দৰে উজলি উঠিছিল আৰু কেতিয়াবা নিষ্পেষিত দলিত হৈ সমাজৰ বুকুৰ মাজতে হেৰাই গৈছিল। এই সকল লোকৰ জীৱনৰ প্ৰতি বেজবৰুৱা উদাসীন নাছিল। সেয়েহে এই তিনি শ্ৰেণীৰ লোকৰ জীৱনৰ চিত্ৰ বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হৈছিল।

বেজবৰুৱাই গল্পৰ বিষয়বস্তু বিচাৰি বৰ বেছি দূৰলৈ যাব লগা হোৱা নাছিল। উনৈশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজখনেই বেজবৰুৱাৰ

গল্পৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰিছিল। ভেম, ভণ্ডামি, কুসংস্কাৰ আৰু স্থবি-ৰতাৰ মাজত বুৰ গৈ থকা অসমীয়া মানুহখিনিক, সমাজ খনক, বেজবৰুৱাই কেৱল নিৰপেক্ষ দৃষ্টিৰে চাই যোৱা নাছিল। এই সমাজ খনক আৰু মানুহখিনিৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাবলৈ তেওঁ প্ৰধানকৈ আশ্ৰয় লৈছিল হাস্য আৰু ব্যংগ ৰসৰ। জোনাকী আৰু তাৰ পিছত প্ৰকাশ পোৱা বাঁহী (১০০১) আলোচনীত বেজবৰুৱাই একাদিক্ৰমে যিবোৰ গল্প লিখিছিল, তাৰ প্ৰায়বোৰতে হাস্য বিশেষকৈ ব্যংগই প্ৰাধান্য লভিছিল। সেয়েহে বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্প প্ৰণয়নৰ উদ্দেশ্য কেৱল সাহিত্য সৃষ্টি আছিল বুলি কলেই যথেষ্ট নহয়। তেওঁৰ সাহিত্য সেৱাৰ অন্তৰালত সোমাই আছিল সমাজ সংস্কাৰ কৰাৰ আন্তৰিক অভিলাষ। বেজবৰুৱাই যদিও জোনাকীতে গল্প লেখা আৰম্ভ কৰিছিল প্ৰকৃততে, বাঁহীতহে তেওঁৰ সৰহ ভাগ গল্পই প্ৰকাশ পাইছিল। বেজবৰুৱাই ঘাইকৈ তিনিটা উৎসৰ পৰা তেওঁৰ গল্পৰ কথা বস্তু চয়ন কৰিছিল। (১) সমসাময়িক অসমীয়া সমাজ (২) কলিকতা আৰু সম্বলপুৰ আদি ঠাইৰ প্ৰবাসী অভিজ্ঞতা (৩) অসমৰ অতীত বুৰঞ্জী আৰু জন উপাখ্যান আদি।

সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ ভেম ভণ্ডামী অন্তঃসাৰশূন্যতাই আছিল বেজবৰুৱাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু। আত্মপ্ৰত্যয়হীন তথা-কথিত বৰলোক বোলোৱা এক শ্ৰেণীৰ লোকে বিদেশী শাসকবৰ্গৰ বাহ্যিকতাত মোহগৈ নিজকে তাৰ সাচঁত ঢালিবলৈ চেষ্টা কৰি ধন্য হৈছিল। দুখীয়া পীড়িত সকলৰ ওপৰত এই শ্ৰেণীৰ ব্যক্তি আছিল সৰ্বময়কৰ্তা অথচ ইংৰাজ শাসকবৰ্গৰ ভৰিৰ তলুৱা চেলেকি ভৃত্যৰ দৰে হৈ পৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ সংস্কাৰকামী মনে অসমীয়া সমাজ তথা ব্যক্তিৰ স্বৰূপ উদঙাই দিলে জাতিৰামৰ জাত, লম্বোদৰ ডেকা, ধৰ্মধ্বজ, ফয়চলা, নবীচ আদি গল্পৰ মাজেৰে।

"লম্বোদৰ ডেকা" নামৰ গল্পটিৰ মাজেৰে জাত বিচাৰৰ বিৰুদ্ধে

বেজবৰুৱাৰ আক্ৰমণ দেখা যায়। লম্বোদৰ নামেৰে এজন ব্যক্তিয়ে গোচৰ এটাৰ আপীল কৰিবলৈ নাৱেৰে গুৱাহাটীলৈ যাব লগা হৈছিল। মাজনদীত লম্বোদৰৰ ভীষণ নৰিয়া হৈ তিনিদিন অজ্ঞান অৱস্থাত পৰি ৰল। জ্বৰ কমাত মানুহজন ভোক পিয়াহত অস্থিৰ হৈ পৰিল। নাৱৰীয়া কেইজন বিবুধিত পৰিল। কাৰণ সিহঁত জাতিত ডোম মানুহ। কিনো সতেৰে সিহঁতে বামুনৰ মুখত অন্ন-পানী তুলি দিয়ে। কিন্তু লম্বোদৰৰ অৱস্থা দেখি, তদুপৰি ব্ৰহ্মবধৰ ভাগী হোৱাৰ ভয়ত সিহঁতে লম্বোদৰক নাৱতে ভাত মুঠি ৰান্ধি দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। গুৱাহাটী পাই লম্বোদৰ সুস্থ হ'ল আৰু গোচৰ জিকি ঘৰলৈ উভতি আহিল। কিন্তু ইতিমধ্যে তেওঁ ডোমৰ হাতত ভাত খোৱা কথাটো ৰাষ্ট্ৰ হৈ পৰিছিল। লগে লগে লম্বোদৰক এঘৰীয়া কৰা হ'ল। অকলশৰীয়া লম্বোদৰে অৱশেষত বলিয়া হৈ বাটে পথে ঘূৰি ফুৰিব ধৰা হ'ল। লম্বোদৰ ডেকাৰ দৰে জাতিৰামৰ জাত, ধৰ্মধ্বজ ফয়চলা নবীচ নিস্তাৰিণী দেৱী কাশীবাসী আদি গল্পৰ মাজেৰে জাতিভেদৰ চিৰন্তন সমস্যাৰ কথা কোৱা হৈছে। এনেবোৰ গল্পৰ মাজেৰে আমাৰ সমাজত যুগে যুগে চলি অহা সামাজিক সঙ্কীৰ্ণতাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে যদিও ইয়াৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ স্পষ্ট ভাবে বিদ্ৰোহ কৰা নাই। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ উদাৰ মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁক এনেবোৰ ৰীতি নীতিৰ পক্ষপাতিত্ব লোৱা দেখা নাযায়। "বামুনে ডোমৰ হাতে ভাত খালেও তেওঁৰ জাত নেযায়, যোৱা উচিত নহয়। হিন্দুধৰ্ম উদাৰ ধৰ্ম। আপোনাসকলেহে তাৰ মৰ্ম নুবুজি তাক অনুদাৰ পাতিছে। সকবৰ, হিন্দু-মুছলমান বুলি ইজনে সিজনক ছেই ছেই কৰি আমাৰ দেশখন ৰসাতলে নিলে।"

এসময়ত অসমত ইংৰাজ সকলে অবাধে কানিৰ ব্যৱসায় চলাইছিল। কানিৰ লগত ভাং আৰু ফটিকাৰো অবাধ প্ৰচলন

আছিল। ইয়ে আমাৰ দেশখন গ্ৰাস কৰি অনিশ্চিত ভৱিষ্যতৰ মুখলৈ ঠেলি দিছিল। আমাৰ দেশৰ এনে অবস্থাৰ ছবি বেজবৰুৱাই তেওঁৰ ধেঁৱাখোৱা, চেনিচম্পা, দদায়েক পদো আৰু ভতিজাক ভদো ইত্যাদি গল্পৰ মাজেৰে ফুটাই তুলিছে। "ধেঁৱাখোৱা" গল্পটি দেখাত হাস্যৰসাত্মক, সামৰণি কিন্তু করুণ। হাস্য আৰু করুণ ৰসৰ সহায়ত বেজবৰুৱাই ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্যটি সুন্দৰ ভাবে ব্যক্ত কৰিছে। গঙ্গাৰাম ডাঙৰীয়া এজন গন্যমান্য ব্যক্তি। তেওঁ ৰূপৰ ধেঁৱাখোৱাত ধেঁৱা খায়। তেওঁৰ এই স্বভাব বংশানুক্ৰমে পুতেকৰ গালৈ বিয়পিছিল। দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পিছত ৰামেশ্বৰে পৈতৃক সম্পত্তি স্বৰূপে আন আন বস্তুৰ লগত ৰূপৰ ধেঁৱাখোৱাটিও পায়। ধেঁৱাখোৱা স্বভাবটোৰ বাবেই ৰামেশ্বৰে লাহে লাহে সকলো বোৰ সম্পত্তি হেৰুৱায়। কিন্তু সেইবোৰ যোৱাত তেওঁৰ দুখ নাই। তেওঁৰ প্ৰাণ স্বৰূপ ৰূপৰ ধেঁৱাখোৱাটো যিদিনাখন তেওঁ হেৰুৱাব লগা হ'ল সেইদিনাহে তেওঁৰ দুচকুৰে চকুলো বাগৰি আহিল। তথাপি তেওঁ নাৰিকলৰ ধেঁৱাখোৱাটিৰে সন্তুষ্ট লভিলে। আৰু শেষত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত পৰি যোৱা এই ধোৱাখোৱাটি আনিব যোৱাৰ মুহূৰ্তত তেওঁ করুণ সলিল সমাধি ঘটে। গল্পটিৰ মাজেৰে কানি ৰবৰিহ সেৱন কৰি দুৰ্বল আৰু নিশকটীয়া হৈ পৰা একালৰ অসমীয়া সমাজ আৰু অসমীয়া মানুহৰ চিত্ৰ বেজবৰুৱাই সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে। সেইদৰে ইংৰাজী শিক্ষা সংস্কৃতিৰ কবলত মেৰ খাই পৰা অন্ধঅনুকৰণকাৰী সকলক ব্যংগ কৰা হৈছে তেওঁৰ মলক গুইন গুইন, নাঙলু চন্দ্ৰ, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা, জগৰামণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয় আদি গল্পৰ মাজেৰে। মলক গুইন গুইন গল্পৰ মলখু গগৈয়ে কলিকতাত পঢ়িবলৈ গৈ হৈ পৰে চাহাব। আনকি পূৰ্বৰ আওপুৰণি যেন লগা মলখু নামটি সলাই নতুন আধুনিক ইংৰাজী নাম ললে মলক গুইন গুইন। কেৰেলুৱাএটা গৈ থাকোতে তাক কোনোবাই

চুই দিলে যেনেকৈ সি থমকি গোট বান্ধি ঘূৰনীয়া হয় সেইদৰেই আমাৰ মলখু চাহাব পঢ়াশুনাৰ বাটত বাট বুলি থাকোতেই চাহাবী সাজ খানা আৰু নামে তেওঁক চুই দি থমকাই দিলে আৰু তেওঁ হেট কোট পটলুঙে সৈতে গোট বান্ধি ঘূৰনীয়া হ'ল। যাৰ ফলত তেওঁ জন্ম দিয়া পিতৃক চিনি নোপোৱাৰ ভাও জুৰি চকিদাৰক উলিয়াই দিবলৈ আদেশ দিয়ে। লগতে চকিদাৰটোক মাৰধৰ নকৰিবলৈও আদেশ দিলে। মলখুৰ জৰিয়তে বেজবৰুৱাই আত্মবিস্মৃত হৈ পৰা অসমীয়া জাতিৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাইছে। এইবোৰ গল্পত চুটিগল্পৰ কলা কৌশল বিচাৰিবলৈ গলে নিৰাশ হ'ব লাগিব। এনেবোৰ গল্পত কাহিনীয়ে সংঘাত দ্বন্দ্ব বা পৰিবেশৰ পৰিণতি লাভ কৰা নাই। অসমীয়া সমাজ অসমীয়া জাতিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈহে তেওঁ একোটা চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

অসমীয়া আমোলা শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰক তেওঁ ব্যংগ কৰিছে ভেমপূৰীয়া মৌজাদাৰ, ঘন্টাকৰ্ণ শৰ্মা, চোৰ, আদি গল্পৰ মাজেৰে। ভেমপূৰীয়া মৌজাদাৰ চহৰৰ গন্যমান্য লোক। তেওঁ ওপৰৱালাৰ ওচৰত ভৃত্য স্বৰূপ। সেয়েহে যিকোনো সময়তে চাহাবক চালাম দিবলৈ তেওঁৰ ওচৰত হাজিৰ হয়। আনকি প্ৰয়োজন হলে চাহাবৰ জোতাৰ তলুৱা চেলেকিবলৈও তেওঁ প্ৰস্তুত। লোকৰ পৰা ভাৰভেটী লোৱাটো তেওঁৰ দৰে ব্যক্তিৰ পক্ষে একো গৰ্হিত নহয়। ঘৰৰ বনকৰা মানুহক দৰমহাৰ সলনি পিঠিত কাঠ খৰিৰ কোব দিয়ে।

বেজবৰুৱাৰ গল্পবোৰ বিচিত্ৰধৰ্মী। বেজবৰুৱাৰ অপূৰ্ব ৰচনা কৌশলৰ গুণত জীৱন্ত হৈ উঠা এই চিত্ৰবোৰৰ মাজত সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ এখন চিত্ৰ বৰ্ণাঢ্য ৰূপত ফুটি উঠিছে। এইখিনিতে এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে বেজবৰুৱাই গল্পৰ উপকৰণ বিচাৰি বহু দূৰলৈ যাব লগা নহৈছিল। তেওঁ অসমৰ সেইবোৰ ঠাইত দৃষ্টি

নিক্ষেপ কৰিছিল য'ত তেওঁ সংস্কাৰ আৰু পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিছিল। কিন্তু এইবোৰৰ মাজতেই তেওঁ অসমীয়া চহা জীৱনৰ হাঁহি কান্দোন দ্বন্দ্ব খৰিয়াল মানবীয় অনুভূতি সমূহৰ চিত্ৰ, আৰু তেনে চাম লোককো গল্পৰ মাজলৈ টানি আনিছিল। 'ভদৰী' আমাৰ সংসাৰ, মগনিয়াৰ বুঢ়া, নকওঁ, আমালৈ নেপাহৰিব আদি গল্পবোৰ এই শ্ৰেণীৰ।

"ভদৰী" গল্পটোত বেজবৰুৱাই আকাল ভঁৰাল নোহোৱা পেটেভাতে খাই থকা এহাল অসমীয়া চহা কৃষকৰ চিত্ৰ ডাঙি ধৰিছে। ভদৰীৰ স্বামী শিশুৰাম খঙাল গাঁৱলীয়া কৃষক। এদিন খেতি পথাৰৰ পৰা আহি বেলা তুপৰতো ভাতৰ মুখ নেদেখি ঘৈণীয়েকক মাছ বাছিবলৈ থোৱা মৈদাখনেৰে ঘাপ মাৰি দিয়ে। সমাজৰ চক্ৰান্তত ভদৰীয়ে আদালতত থিয় দিব লগা হলেও তাইৰ স্বামীৰ মুক্তিৰ কাৰণে স্বামীৰ দোষ নিজৰ ওপৰত পেলাই ললে। পত্নীৰ মহানুভৱতাত শিশুৰামৰ অনুশোচনা আহিল।

এনেবোৰ গল্পৰ উপৰিও বেজবৰুৱাই অসম বুৰঞ্জীৰ পটভূমিত কেবাটাও গল্প লিখিছে। এইবোৰ গল্পৰ মাজেৰে বেজবৰুৱাই ইতিহাসৰ কোনো এটা ঘটনাক ডাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। ইতিহাসৰ পটভূমিত 'জয়ন্তী' নামৰ গল্পত জয়ন্তীৰ সাহস বুদ্ধিমত্তা আদি গুণৰ বিকাশ দেখুৱাইছে। জয়ন্তী আৰু তাইৰ গিৰিয়েকক মানহ'তে বান্ধি নিয়াত জয়ন্তীয়ে অতি সাহসেৰে মানকেইটাক বধ কৰি নিজৰ সতীত্ব ৰক্ষা কৰাৰ লগতে গিৰিয়েকক উদ্ধাৰ কৰে। কিন্তু আনন্দৰ আতিশৰ্যত তাই পাগলী হৈ যায়। গল্পটিৰ মাজেৰে বেজবৰুৱাই এগৰাকী অসমীয়া নাৰীৰ সাহস আৰু মনোবলৰ চিত্ৰ সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে। আনহাতে বুৰঞ্জীৰ পটভূমিতে ৰচিত মৈদাম, মালতী আদি গল্পৰ মাজেদি বেজবৰুৱাৰ বিদ্ৰোহৰ ব্যঞ্জনা স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

আহোম যুগৰ ৰজা মহাৰজাসকলৰ অত্যাচাৰ উৎপীড়ণক বেজবৰুৱাই ক্ষমাৰ দৃষ্টিৰে চাব পৰা নাছিল। দুয়োটা গল্পতেই অতি প্ৰাকৃত ঘটনাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। এটা সময়ত ৰজাক ঈশ্বৰৰ প্ৰতিনিধি ৰূপে মানি লোৱা হৈছিল। এনেহেন ৰজা বা ৰাজশক্তিৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে যোৱাৰ শক্তি প্ৰজা সাধাৰণৰ নাছিল। স্বেচ্ছাচাৰী ৰজাই নিজৰ মৃত সন্তানৰ লগত পুতি থবলৈ জীয়াই থকা আন শিশুক মাকৰ বুকুৰ পৰা, গাভৰু জীয়েকক কাঢ়ি আনি কামভাব চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈও দ্বিধাবোধ নকৰিছিল।

বেজবৰুৱাৰ গল্পবোৰ এফালৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় যে তেওঁৰ গল্পবোৰত অসমৰ প্ৰায় সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱন প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। সমাজৰ মুধাফুটা সকলৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অতি সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ ছবি বা জীৱনৰ চিত্ৰ আমি তেওঁৰ গল্পত দেখা পাওঁ। হেমবৰুৱাই এই সম্বন্ধে তেওঁৰ Assamese Literature নামৰ পুথিখনত এইদৰে লিখিছে "Bezbarua depicts Assamese social life generlly in two broad phases (1) the lower middle class shambling for false values and (ii) the simple peasent circumscribed by their own pangs and pleasures", ধৰ্মধ্বজ ফয়চলা নবীশ ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা জগৰামগুল আদিৰ পৰা বাপিৰাম লগুৱা', মগনিয়াৰ বুঢ়া, চকীদাৰ মালী আদিয়েও গৌৰৱময় ভাবে বেজবৰুৱাৰ গল্পসাহিত্যত প্ৰবেশ কৰিছিল।

সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লেখা গল্পৰ উপৰিও তেওঁৰ অন্যান্য উল্লেখযোগ্য গল্পবোৰৰ বিষয়বস্তু হ'ল সম্বলপুৰ আৰু ছোটনাগপুৰ অঞ্চলৰ কোল জনজাতিৰ জীৱন চিত্ৰ। দচমন্তৰ, ভৈৰৱ, শিৱপ্ৰসাদ, ৰতনমুণ্ডা আদি গল্প এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য।

১। Barua, Hem, Assamese Literature, P, 216

বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত এটা বিশেষ মন কৰিবলগীয়া দিশ হ'ল নাৰীৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা আৰু সহানুভূতি। এৰাবাৰী, সেউতী, শিৱপ্ৰসাদ, আমালৈ নেপাহৰিব আদি গল্প এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। আনহাতে আন কিছুমান গল্পৰ মাজেৰে তেওঁ নাৰীৰ নীচতা, হীনতা, ভণ্ডামী, ব্যভিচাৰ আদি প্ৰকাশ্যভাবে ডাঙি ধৰিছে। "আমাৰ সংসাৰ" নামৰ গল্পটিৰ ভবানী নীচ আৰু সঙ্কীৰ্ণমনা। গিৰিয়েকক ৰান্ধি খুওৱাৰ ভয়ত তাই অসুখৰ ভাও জুৰি বিচনাত পৰি থাকে। কিন্তু গিৰিয়েক ওলাই যোৱাৰ লগে লগে তাই মাছৰ আগ্ৰাৰে ভাত ৰান্ধি খায়। "চোৰ" গল্পটিৰ লোকেশ্বৰ বৰুৱাৰ দ্বিতীয় পত্নীগৰাকী ব্যভিচাৰী আৰু কামুকী। বিয়া হোৱাৰ পিচতো তাই পূৰ্বৰ প্ৰেমিকৰ কথা পাহৰিব পৰা নাই। 'যেনে চোৰ তেনে টাঙোন' গল্পটিৰ নাৰী চৰিত্ৰটি মুখৰা। তাইৰ ওপৰত গিৰিয়েকে কৰা অত্যাচাৰৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ তাই গিৰিয়েকক গাওঁৰ মানুহৰ হতুৱাই এসেকা দিহে শান্তি পাইছে।

বেজবৰুৱাৰ এনে এক শ্ৰেণীৰ গল্প আছে যিবোৰ সাধু কথাৰ পৰ্যায়তে আছে। এনেবোৰ গল্পত বেজবৰুৱাৰ গাল্পিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা নাযায়। কিছুমান গল্পক বেজবৰুৱাই সামাজিক সমালোচনাৰ অস্ত্ৰ স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ গল্পবোৰ পঢ়িলে তাৰ মাজেৰে ফুটি ওলোৱা বেজবৰুৱাৰ গভীৰ পৰ্যবেক্ষন ক্ষমতা আৰু বিশ্লেষণশীল মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সৰ্বসাধাৰণৰ চকুত নপৰা অতি সামান্য কথাও বেজৰবুৱাৰ চকুৰ পৰা হাত সাৰি যাব পৰা নাছিল। জীৱনৰ সৰহ ভাগ সময় অসমৰ পৰা বাহিৰত কটায়ো অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ খুটি নাটি বোৰ স্পষ্টকৈ তেওঁ প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। বাঙলা সাহিত্যৰ প্ৰভাত কুমাৰ আৰু ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ দৰে বিখ্যাত লেখক সকলৰ লগত থকা পৰিচয়ে তেওঁৰ অধ্যয়নৰ বিস্তৃতি ঘটাইছিল। এনেবোৰ অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত বেজবৰুৱাৰ গল্প

সাহিত্যই গঢ় লৈছিল যদিও বেজবৰুৱাৰ সকলোবোৰ গল্পই উচ্চ পৰ্যায়ৰ নহয়। কিয়নো গল্পৰ প্ৰয়োজনীয় উপাদানতকৈ তেওঁ বক্তব্যৰ প্ৰতিহে বেচি সচেতন আছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ ভদৰী, বাপিৰাম, ভুৰুকী বৌ, মুক্তি, মাধৈমালতী, জয়ন্তী, আদি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত এই অভিযোগ নাখাটে। বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ চিত্ৰন আঙ্গিকৰ দিশৰ ফালৰ পৰা এনেবোৰ গল্পই নিটোল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে।

বেজবৰুৱাৰ পিচতে অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয়জন গল্পলেখক হ'ল শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী (১৮৮৭-১৯৪৪)। তেওঁৰ প্ৰথম গল্পপুথি 'গল্পাঞ্জলী' প্ৰকাশ পায় ১৯১৪ চনত। তেওঁৰ আন আন গল্পপুথি সমূহ হল 'ময়না' (১৯২০) বাজীকৰ (১৯৩০) আৰু পৰিদৰ্শন (১৯৫৬)।

সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰভাব পৰাৰ লগে লগে শ্ৰেণী বৈষম্য, সামাজিক অবিচাৰ, ক্ষমতাৰ নিষ্পেষণত সাধাৰণ মানুহৰ দুৰ্গতি, প্ৰেমৰ মহত্ব অবৈধ প্ৰণয় আদি বিষয় সমূহত লেখক সকলে অধিক মনোযোগ দিয়াৰ ফলত অসমীয়া গল্পসাহিত্যত এই সমস্যা সমূহ প্ৰকাশ হবলৈ ধৰিলে। শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পবোৰত এনেবোৰ সমস্যাৰ প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ ব্যংগাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী লোৱা নাই।

আমাৰ দেশৰ এটা জ্বলন্ত সমস্যা হৈছে বিধবাসকলক লৈ। গোস্বামীয়ে সেই যুগতে বিধবা সকলৰ নানান সমস্যালৈ চকু দিবৰ যত্ন কৰিছিল। 'ঘুনুচা' নামৰ গল্পটিত স্বামীৰ অকাল মৃত্যুত ঘুনুচা যেতিয়া নিঠৰুৱা হ'ল তেতিয়া তাইক প্ৰাপ্য সম্পত্তিৰ পৰা বঞ্চিত কৰি তাইৰ সম্বন্ধীয় লোক সকলেই ঘুনুচাৰ নামত নানা কুকথা প্ৰচাৰ কৰি দিলে। ইয়াৰ ফলত ঘুনুচা সমাজৰ এলাগী স্বৰূপ হৈ পৰিল। টকাৰ অভাৱত তাইৰ একমাত্ৰ সন্তানটিৰ বিয়োগত ঘুনুচা পাগলী হ'ল। অকল বিধবা সকলৰ প্ৰতিয়েই নহয়, পীড়িত আৰু অবহেলিতৰ প্ৰতিও তেওঁৰ সহানুভূতি আছিল।

গোস্বামীৰ গল্পত সুখদুখ, আশা নিৰাশাৰে মিহলি গাঁৱলীয়া সমাজৰ বিভিন্ন চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। গাঁওৰ সাধাৰণ অশিক্ষিত অৰ্দ্ধশিক্ষিত অবিবেচক আৰু অসহনশীল ব্যক্তিৰ মাজত কেনেকৈ কাজিয়াৰ সূত্ৰপাত হয় তাৰ নিদৰ্শন তেওঁৰ "ৰক্তবীজ" নামৰ গল্পটিত পোৱা যায়। পৰস্পৰৰ মাজত থকা হিংসা, লোভ, ক্ষোভে সমাজক কেনেকৈ অধঃপতনৰ ফালে ঠেলি দিয়ে তাৰ সুন্দৰ চিত্ৰ গল্পটিত পোৱা যায়।

প্ৰবৃত্তি আৰু হৃদয়বৃত্তিৰ সংঘাতক কেন্দ্ৰ কৰি গোস্বামীয়ে যি কেইটা গল্প লিখিছে, অসমীয়া গল্প সাহিত্যত সেয়া সেই সময়ত একেবাৰে নতুন আছিল। কাৰণ বেজবৰুৱাই এই দিশটোৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ ভাবে অৱহেলা কৰিছিল। হৃদয়ৰ প্ৰবৃত্তি সমূহক পুৰুষে ৰোধ কৰিব নোৱাৰিলেও সমাজৰ চকুত তেওঁ দোষী ব্যক্তি নহয়। কিন্তু তিৰোতাৰ ক্ষেত্ৰত এই নিয়ম সম্পূৰ্ণ ওলোটা। তিৰোতাই ধৈৰ্য আৰু সংযমেৰে হৃদয়ৰ প্ৰবৃত্তিক যিমানেই বাধা দি ৰাখিব পাৰে সিমানেই তেওঁৰ সন্মান বাঢ়ে। কিন্তু নাৰীৰো যে এটা মন আছে সেইকথা সমাজে পাহৰি যায়। গোস্বামীৰ কেবাটাও গল্পৰ একাধিক তিৰোতাই প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰবল দাবীৰ ওচৰত নতি স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। অৱশ্যে তিৰোতাৰ ওপৰত সমাজৰ নিয়ম নীতিৰ অঙ্কুশ ডাল ইমান শক্তিশালী যে তিৰোতাই প্ৰবৃত্তিৰ ওচৰত হাৰ মানিলেও সামাজিক অনুশাসন ভঙ্গ কৰাৰ অনুতাপত আত্মহত্যা কৰিবলৈ বাধ্য হয় নতুবা আন পথ লবলৈ বাধ্য হয়। গোস্বামীৰ "ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত" আৰু "সন্যাসিনী" নামৰ গল্পদুটি এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। গল্পদুটিত জৈৱিক বাসনাৰ গুৰুত্ব প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে বিবেকৰ দংশন আৰু সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ নিৰ্মম শাস্তিৰ কথাও কোৱা হৈছে।

তেওঁৰ কেবাটাও গল্পৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু হৈছে দ্বন্দ্ব। ব্যক্তি আৰু অৱস্থাভেদে এই দ্বন্দ্বৰ ৰূপ বেলেগ বেলেগ হয়। কেতিয়াবা সি হৃদয়বৃত্তি বা প্ৰবৃত্তিৰ দ্বন্দ্বত পৰিণত হয়, আৰু কেতিয়াবা ব্যক্তি

আৰু সমাজৰ মাজত হোৱা দ্বন্দ্বৰ ৰূপ লয়। এই প্ৰসঙ্গত গোস্বামীৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল 'নদৰাম।' ইয়াত যি দ্বন্দ্ব দেখুওৱা হৈছে সেয়া ব্যক্তিৰ অন্তৰত জাগি উঠা দ্বন্দ্ব। ফ্ৰান্সৰ যুদ্ধত থাকিবলগীয়া হোৱা নদৰাম নামৰ সৈনিক এজনৰ পত্নীয়ে তেওঁৰ পূৰ্বৰ প্ৰেমিক ভাটিৰামৰ এচৰলৈ গুচি গৈছিল। যুদ্ধৰ পৰা উভতি অহাৰ পিচত নদৰামে ঘৈণীয়েকক ঘূৰাই আনিবৰ বাবে চাহাবৰ ওচৰত গোচৰ দিলে। কিন্তু সি যেতিয়া পম পালে ভাটিৰামৰ বিচ্ছেদত তাৰ ঘৈণীয়েক কান্দি কাটি বিয়াকুল হৈছে তেতিয়া তাৰ অন্তৰত ভাটিৰামৰ প্ৰতি প্ৰতিশোধৰ ভাব জাগি নুঠিল। প্ৰতিদ্বন্দ্বী ব্যক্তিৰ দৰে হিংসা আৰু স্বাৰ্থৰ বশবৰ্তী নহৈ সম্পুৰ্ণ উদাৰ আৰু ত্যাগৰ আদৰ্শেৰে সি তাৰ ঘৈণীয়েকক ভাটিৰামৰ ওচৰত সপি দিবলৈ মন কৰিলে। তাৰ মতে 'মোৰ লগত তাই ৰাজী থূচি নাহিল যেতিয়া তাইক লগত ৰাখি কি লাভ হব?" পৰপুৰুষৰ প্ৰতি তাৰ পত্নীৰ আকৰ্ষণ দেখি নদৰাম বিচলিত নহৈ পত্নীক পূৰ্বৰ প্ৰেমিকৰ হাতত গতাই দিব খোজা সিদ্ধান্তটোৱে নদৰামে মহানুভৱতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিলে। নদৰামৰ এই মহানুভৱতাত সন্তুষ্ট হৈ চাহাবে তাক সাচ্চা আদমি বুলি শলাগিছিল। নদৰামৰ অন্তৰৰ যি দ্বন্দ্ব সেই দ্বন্দ্বৰ উপশম ঘটাইছে নদৰামে নিজেই। যি গৰাকী নাৰীয়ে বাধ্য হৈ তাৰ লগত ঘৰ সংসাৰ কৰিব, সেই নাৰীৰ লগত সি কেতিয়াও সুখী হ'ব নোৱাৰে। তাৰ বৃদ্ধ মাক-দেউতাকক সি নিজেই বুজাই কোৱাৰ মহান দায়িত্বও সি গ্ৰহণ কৰিলে। চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প হিচাবে 'নদৰাম' গল্পটি গোস্বামীৰ সাৰ্থক সৃষ্টি।

বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যত পোন প্ৰথমে চুটিগল্পৰ সূচনা কৰিলেও শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ৰচনাতে আধুনিক চুটিগল্পৰ কলাকৌশল ৰক্ষিত হৈছে। তেওঁৰ পৰৱৰ্তী লেখকসকলে যিবোৰ সমস্যা আৰু বিষয়বস্তুক অবলম্বন কৰি গল্প ৰচনাত হাত দিছিল সেইবোৰৰ প্ৰথম

সূচনা কৰে শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে। অৱশ্যে এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে বেজবৰুৱাৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ তুলনাত গোস্বামীয়ে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ স্ফুৰন ঘটাইছিল কেৱল চুটিগল্পৰ মাজেৰে। সেয়েহে বেজবৰুৱাতকৈ গোস্বামীৰ গল্পৰ ভাব ভাষা যথেষ্ট উন্নত ধৰণৰ। যি ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাই এটা কথা বুজাবলৈ দীঘলীয়া বাক্য ৰীতিৰ সহায় লৈছিল সেইক্ষেত্ৰত গোস্বামীয়ে চমু অথচ সহজ বাক্য ৰীতিৰ সহায়ত বৰ্ণনীয় বিষয়টি স্পষ্ট কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ হাস্য ৰসৰ পৰিবৰ্তে গোস্বামীৰ গল্পত করুণ ৰসৰ পাতল আৱৰণ এখনহে দেখা যায়। সমাজক সমালোচনা কৰাৰ মনোভাব আছে যদিও সি বেজবৰুৱাৰ দৰে তীব্ৰ ব্যংগাত্মক ৰূপ গ্ৰহণ কৰা নাই। হেমবৰুৱাই তেওঁৰ Assamese Literature নামৰ পুথিখনিত এই বিষয়ে এনেদৰে মন্তব্য দিছে—"Goswami x-rayed social problems with passions presion but was to timid to suggest any radical solution."[২]

ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰেও পশু-পক্ষীৰ সুখ-দুখলৈকো গোস্বামীৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ আছিল। মানুহৰ দৰে পশু-পক্ষী আদিৰো এখন সুকীয়া সংসাৰ আছে, সিহঁতেও সুখ দুখ অনুভৱ কৰিব পাৰে। তেওঁৰ চিকাৰী আৰু হাঁহ, সামান্য প্ৰাণী আদি এই শ্ৰেণীৰ গল্প। এনেবোৰ গল্পই আমাক সাধুকথাৰ ভঙ্গীলৈ মনত পেলাই দিয়ে। কিন্তু এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে, আধুনিক চুটিগল্পৰ বিকাশৰ প্ৰথম খেপত শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ বৰিহণা নিসন্দেহে শলাগিবলগীয়া।

শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ পিচত অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ দণ্ডিনাথ কলিতা (১৮৯০-১৯৫০) নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা (১৮৯৫-১৯৬২) আৰু সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞাই (১৮৯৪-১৯৬৪) বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। কলিতাৰ 'সাতশৰীত' (১৯২৫) সংস্কাৰকামী মনোভাব প্ৰকাশ হৈছে। তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰই বৈষম্যপূৰ্ণ সমাজৰ প্ৰাচীৰ ভাঙি ঐক্যৰ আদৰ্শৰ ধ্বজা

২। Barua, Hem, Assamese Literature. P, 217

উকুৱাবলৈ খোজে। নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই আত্মতৃপ্তিৰ বাবে গল্প লিখিছিল। সেয়েহে চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্যলৈ লক্ষ্য নাৰাখি নিজস্ব দৃষ্টি-ভংগীৰে গল্পবোৰ লিখি গৈছিল। তেওঁৰ গল্পৰ পটভূমি আছিল অসম আৰু বিষয় আছিল অসমীয়া সমাজ অসমীয়া সমাজৰ ৰীতি-নীতি, সংস্কৃতি জাতীয়তাবোধ আদি। এই সময়ৰে আন এজন লেখক সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞাৰ গল্পত কলিতাৰ দৰে সমাজ সংস্কাৰৰ মনোভাব দেখা নাযায়। মানুহৰ অন্তৰৰ মৰম স্নেহ, দয়া, সহানুভূতি, হিংসা দ্বেষ আদিৰে পৰিপূৰ্ণ মানৱ জীৱনৰ কেইটামান দিশ ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ সংকলন 'পঞ্চনীৰ' (১৯২৭) প্ৰকাশৰ আজি বহু যুগ পাৰ হৈ গৈছে। পৰিবৰ্তনৰ এটা দীঘলীয়া সোঁত বৈ গৈছে। তথাপি বোধকৰো অসমীয়া গল্পপ্ৰেমী পাঠক সকলে তেওঁৰ গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰ সমূহ বৰুণা, বিজুলী, শীতলা, আমিনাৰ মনোমোহা চিত্ৰ পাহৰিব পৰা নাই।

বৰ্তমান গল্প সাহিত্যৰ বিকাশৰ ধাৰালৈ লক্ষ্য কৰিলে বেজ-বৰুৱাৰ আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক গল্প লেখক সকলৰ গল্পৰ দোষ ত্ৰুটি চকুত পৰাটো স্বাভাৱিক। কিন্তু এই দোষ ত্ৰুটিৰ মাজেৰেই বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক গল্প লেখক সকলে অসমীয়া চুটিগল্পৰ আধাৰশিলা যে নিৰ্মাণ কৰি থৈ গ'ল এয়া ঐতিহাসিক সত্য। [৩]

৩। Bezbarua and Goswami belonged to the old school of our short story writer and it is no wonder that their Compositions did not involve the requisite technique of the modern story. But that they laid the foundation of the modern Story in our language is a historical fact." Barua Hem, Assamese Literature, p, 218.

—×—

অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশ

বিশ্বৰ আন আন দেশৰ দৰে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ জন্ম হৈছিল আলোচনীৰ পাতত। জোনাকী আৰু বাঁহী আলোচনীয়ে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাবে বৰঙণি আগবঢ়ালেও প্ৰকৃততে অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশ হয় 'আৱাহন' (১৯২৯) আলো-চনীৰ যোগেৰে। জোনাকীৰ পৰা আৱাহনৰ আগলৈকে এই গোটেই সময় ছোৱাত অসমীয়া চুটিগল্পৰ ওপৰত নানান পৰীক্ষা চলে আৰু আৱাহন কাকতত এচাম লেখকৰ হাতত ই সকলোফালৰ পৰা প্ৰসাৰ লাভ কৰি এক বিচিত্ৰ আৰু জনপ্ৰিয় ৰচনাত পৰিণত হয়। [১] আমাৰ লেখক সকলে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ লেখক সকলৰ গল্পৰ লগত সম্বন্ধ ঘটালে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে আমাৰ গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুনত্বৰ সূচনা হ'ল। লেখক সকলে গতানুগতিক গল্পৰ ৰীতি পৰিহাৰ কৰি নতুন উদাৰ দৃষ্টিভংগী আৰু প্ৰকাশভংগীৰ নতুন কৌশলেৰে অসমীয়া গল্প সাহিত্যক সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিলে। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ মুক্ত আৰু প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱৰ ফলত অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন, চৰিত্ৰ, সংলাপ ব্যঞ্জনা, পৰিবেশ সৃষ্টি আংগিক আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে নতুনত্ব পৰিলক্ষিত হয়। বাস্তববাদৰ প্ৰকাশ, মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ, যৌনজীৱনৰ উচ্ছাস আৰু মানবীয় সংবেদনশীল মনোভাব, অৰ্থনৈতিক কাৰুণ্য আদিৰে অসমীয়া গল্প-সাহিত্য পৰিপুষ্ঠ হৈ পৰিল।

১। শৈলেন ভৰালী, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য : চুটিতৰঙ্গ পৃ : ৬৩

জোনাকী কাকতৰ পিচত বাঁহী উষা, বিজুলী চেতনা আদি কৰি ভালে কেইখন কাকতৰ জন্ম হৈছিল যদিও অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত এটা স্থায়ী ভেটিৰ ব্যৱস্থা কৰি থৈ যাব পৰা নাছিল।

আবাহন যুগ

ইয়াৰ একমাত্ৰ কাৰণ আছিল এই আলোচনী বোৰৰ ক্ষণস্থায়িত্ব। এনেকুৱা পৰিস্থিতিৰ বুকুত জন্ম লাভ কৰা আৱাহন কাকত আৰু ইয়াৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকালৈ চাই আৱাহনক অসমীয়া চুটিগল্পৰ মাইলৰ খুটি বুলি কব পাৰি। প্ৰকৃত পক্ষে অসমীয়া চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আৰম্ভণিক বৰ্ষাৰ জলোচ্ছাসৰ দৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলে আৱাহন যুগে।[২] ডঃ হীৰেন গোহাঞিয়ে আৱাহনৰ বিষয়ে এইদৰে কৈছিল—"The Awahan is not only a magazine but also an age. In acheiving the perfection of the Assames literature the Contribution of this magazine is beyond measure"[৩]

এই সময়তে ইংৰাজী শিক্ষাই ৰাজ্যত প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল। দেশত শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পোৱাৰ ফলত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ পঠন পাঠৰ প্ৰতিও বেছি সংখ্যক লোক আগ্ৰহী হৈ পৰিছিল। পাশ্চাত্য গল্প লেখক Edgar Allen poe Maupassant Chekhov Tolstoy, O Henry, Sommerset Maugham আদিৰ গল্পই আমাক লেখক সকলক আকৰ্ষণ কৰিলে। ফ্ৰয়দৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণৰ প্ৰতিও এদল লোকৰ আগ্ৰহ দেখা গৈছিল। ইয়াৰ ফল স্বৰূপে পূৰ্বৰ পৰা চলি অহা গতানুগতিক ৰচনাৰীতিৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি মানব মনৰ মুক্ত বিশ্লেষণক সাহিত্যৰ মূল উপজীব্য বুলি বিবেচনা কৰিলে। কোনো কোনো লেখকে তেওঁলোকৰ গল্পত জৈৱিক বাসনাৰ বিশ্লেষণ কৰিছিল আৰু কিছুমানে সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যাক তেওঁলোকৰ গল্পত ৰূপ দিবলৈ ধৰিলে।

২। সত্যেন চৌধুৰী, চিৰঞ্জীৱ জৈন. (সম্পাদক) সাহিত্য চিন্তা, পৃঃ ২০০

৩। Gohain, Hiren, (ed) Pratik Samayiki, July 1918

আৱাহনৰ জন্মৰ কেইবছৰমান আগৰে পৰা ভাৰতৰ জাতীয় আন্দোলনে মানুহৰ মনলৈ আনি দিছিল এক নতুন উদ্যম নতুন চেতনা। মুক্তিৰ হেপাহ আৰু যুগোচিত আদৰ্শৰ স্পষ্ট ৰূপ ফুটি উঠিছিল এই সময়ৰ গল্পকাৰ সকলৰ লেখনীত! জোনাকী, বাঁহী চেতনা আদি আলোচনীৰ তুলনাত আৱাহনৰ গল্পৰ মাজেদি বাজি উঠিছিল কল্পনাৰ মুক্ত ধ্বনি, মুক্তিৰ উন্মাদনাৰ নৃত্য। ইয়াৰ ফল স্বৰূপে ভাষাৰ গতানুগতিক ৰীতিৰ উপেক্ষা কৰি লেখকসকলে নতুন শব্দ নতুন ৰচনাৰীতিৰে তেওঁলোকৰ গল্পৰ ভাষাক সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছিল। বহুতো গল্পত যৌনক্ষুধাই সামাজিক বন্ধনক দলিয়াই মুক্ত মনে বিচৰণ কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্পবোৰৰ সজীব বৰ্ণনা চৰিত্ৰ, ভাষাৰ ব্যঞ্জনা আদিলৈ চাই আৱাহন যুগক অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ সোণালীযুগ বুলি কব পাৰি। এই প্ৰসংগত হেমবৰুৱা দেৱে সুন্দৰ এবাৰ কথা কৈছে "During this period the scope of the story witnessed a significant expansion western influence more of a universal nature, made itself felt and produced an impact. The series of this period were estimated by the example of foreign masters of the conte like Maupassant and Chekhov, and besides them by many notable English writers of this literary form. These matters made their contribution in technique and form."

উনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত Maupassant আৰু Chekhov ৰ গল্পৰীতিৰ নতুন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু কলাকৌশলৰ প্ৰতি পৃথিৱীৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লেখক প্ৰভাবান্বিত হৈছিল। অসমীয়া গল্পসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এই দুজন লেখকৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। Chekhov Tolstoy

৩। Hem Barua, Assamese Literature, p. 219

আদি লেখক সকলে সৃষ্টিশীল কল্পনাতকৈ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰতহে বেছি প্ৰাধান্য দিছিল। Tolstoy ৰ বহুত গল্পৰ সৰু বৰ চৰিত্ৰৰ মূল হয় তেওঁ নিজে নতুবা তেওঁৰ পৰিয়ালৰ লোক। Chekhov ৰ গল্পৰো বহু চৰিত্ৰ বাস্তৱজীৱনৰ পৰাই লোৱা হৈছে। ইয়াৰ ফল স্বৰূপে এইবোৰ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা সম্বলিত গল্পবোৰ জীৱন্ত আৰু বাস্তৱ হৈ উঠে। Chekhov ৰ এই ৰীতিয়ে আমাৰ গল্প লেখক সকলৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাইছিল। সেয়েহে হলিৰাম ডেকাৰ (১৯০১-১৯[illegible]) গল্পতে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে এক স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হৈছিল। তেওঁৰ গল্পতে আমি প্ৰথমবাৰৰ বাবে এক ব্যক্তিগত জীৱনৰ উত্তাপ অনুভৱ কৰো। তেওঁৰ গল্পত সাহিত্যৰ লগত জীৱনৰ সম্পৰ্ক নিবিড় হৈ আহিল—আৰু অধিক পৰিমাণে ব্যক্তিগত হৈ আহিল। জীৱনৰ প্ৰতি বিশেষ অভিজ্ঞতা আৰু মনোভাৱ, তেওঁৰ গল্পৰ এক স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য।

ৰুছিয়াৰ গল্প সাহিত্যৰ এটা স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। সেয়া হ'ল গল্পত প্লটৰ অভাৱ। Turgenev আৰু Chekhov ৰ বহুতো গল্পত প্লটৰ অভাৱ দেখা যায়। হলীৰাম ডেকাৰ "ভৱিষ্যত" নামৰ গল্পটিত আমি তেনে কোনো নিৰ্দিষ্ট প্লট বিচাৰি নাপাওঁ। মানুহে বিপদত পৰিলেই ভৱিষ্যত জানিবৰ বাবে ব্যগ্ৰ হৈ সাধু সন্যাসী পীৰ আদিৰ ওচৰলৈ লৰ মাৰে। লেখকেও নিজৰ অসুখীয়া লৰাৰ ভৱিষ্যত জানিবৰ বাবে এজন সন্যাসীৰ ওচৰ চাপিছিল। কিন্তু তাৰ সলনি শুনিলে সকলোৰে জনা অমোঘ সত্য এষাৰি কথা। মৰিব? কোন মৰিব? তেওঁ নিজে। কিন্তু কেনেকৈ? শ্বাসবন্ধ হৈ মৰিব। সকলো মানুহেই এদিন মৰিবই লাগিব আৰু শ্বাসবন্ধ হলেই মানুহৰ মৃত্যু হয়। এই সত্যটো সন্যাসী জনৰ পৰা শুনাৰ পিচত সন্যাসী আদিৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ বিশ্বাসৰ ক্ষীণ আৱৰণটিও উঠি যায়। তেওঁৰ গল্পৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰ সাৱলীল গতি আৰু বাক্যৰ বৈ পৰা

লালিত্যই অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এটা নতুন দিশৰ সূচনা কৰিছিল। সাধাৰণ বা একে বিষয়বস্তু প্ৰকাশভংগীৰ যাদুকৰী স্পৰ্শৰ গুণত কিদৰে অসামান্য হৈ পৰে হলীৰাম ডেকাৰ "ৰে বড়ে ভাই" গল্প এটি গল্পটি পঢ়িলেই জানিব পাৰি। কণা ভিক্ষাৰী চুলতানে শ্বিলঙত থকা ককায়েকক বিচাৰি মানুহৰ ৰূঢ় ব্যৱহাৰ আৰু অনাদৰ অৱহেলাৰ ফলত কেনেকৈ বতাহ বৰষুণৰ বতৰত কৰুণভাবে মৃত্যুৰ মুখত পৰে তাৰ কৰুণ বৰ্ণনা আছে। দৰিদ্ৰ আৰু দুৰ্ভগীয়া মানুহৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি বহুতো গল্প লেখা হৈছে। কিন্তু হলীৰাম ডেকাৰ লেখনীৰ যাদুকৰী প্ৰভাৱৰ ফলত ই এক নতুন ৰূপ লৈছে। গল্পটিত চুলতানৰ কৰুণ জীৱনৰ লগতে এহাতে মানুহ, আনহাতে প্ৰকৃতি এহাতে তথাকথিত সুশিক্ষিত ভদ্ৰসমাজৰ কঠোৰ ব্যৱহাৰ, আনহাতে প্ৰকৃতিৰ ধ্বংসাত্মক মূৰ্তি—এই দুয়োটাৰূপ অতি সুন্দৰকৈ বাস্তৱ সন্মত ভাবে ফুটি উঠিছে।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ (১৮৯৪-১৯৬৫) গল্পতো সাধাৰণতে কোনো সুসংবদ্ধ প্লট বা কাহিনী নাথাকে। Maupassant ৰ দৰে বৰাৰ অভিজ্ঞতাৰ জগতখন বৰ আহল বহল নহয়। সীমিত অভিজ্ঞতাৰ কাৰণে Maupassant ৰ লেখনীৰ প্ৰত্যেকটি চিত্ৰই হৈ উঠিছে স্পষ্ট আৰু জীৱন্ত। গল্পত তেওঁ যিটো দিশৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে, সেয়া হৈ পৰিছে নিৰ্ভুল আৰু অধিক বাস্তৱ সন্মত। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ অভিজ্ঞতাৰ জগতখনৰ ভিতৰত লগ পোৱা মানুহ খিনিৰ জীৱনধাৰা আচাৰ ব্যৱহাৰ মাত-কথা আশা আকাংখাৰ জীৱন আৰু বাস্তৱ চিত্ৰ তেওঁৰ গল্পবোৰত দেখা যায়। ভাষাৰ স্বচ্ছন্দ গতি আৰু গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰৰ লগত থকা লেখকৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ গল্পবোৰৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিছিল।

আৱাহন যুগৰ লেখক সকলে পূৰ্বৰ গতানুগতিক বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ৰীতি পৰিহাৰ কৰি সমাজৰ ভিন ভিন স্তৰৰ পৰা

কথাবস্তু চয়ন আৰু সকলো শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এটা সুকীয়া ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী (১৮৮১-১৯৪৭), হলীৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা, বীনা বৰুৱা (১৯০৮-৬৪) কৃষ্ণভূঞা (১৯১৪) আদি লেখক সকলৰ গল্পত জনজাতীয় লোকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি হাকিম, উকীল, মহৰী, কেও কিছু নোহোৱা দৰিদ্ৰ অন্ধ মগনীয়া, ফেৰীৱালা বেশ্যা আদি সকলো ধৰণৰ চৰিত্ৰই স্থান পাইছে। এই শ্ৰেণীৰ লোকসকলক গল্পত স্থান দি নতুন দৃষ্টিকোণৰ পৰা জীৱনক পৰ্যালোচনা কৰাৰ প্ৰৱণতা তেওঁলোকৰ মাজত দেখা যায়। এইক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ স্থল আছিল Maupassant, Chekhov Somerset Maugham আদি কৰি পাশ্চাত্য গল্পলেখক সকল।

নৰ নাৰীৰ মাজৰ প্ৰেম সাহিত্যৰ এটা চিৰকলীয়া বিষয়। চাবলৈ গলে, ১৯৪০ চনলৈকে অসমীয়া গল্পসাহিত্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যই আছিল ৰোমাণ্টিক চেতনা। ইংৰাজী তথা পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ পৰাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ ধাৰণা প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰবেশ কৰে। প্ৰেমৰ সুকীয়া ৰূপ বিভিন্ন লেখকৰ হাতত বিভিন্ন ৰূপে প্ৰকাশ পাইছিল। Maupassant ৰ বেছি ভাগ গল্পৰ বিষয়বস্তু আছিল নৰনাৰীৰ মাজৰ জৈৱিক সম্পৰ্ক। গণিকাৰ চৰিত্ৰই তেওঁৰ গল্পৰ বেছিভাগ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। অৱশ্যে এনেবোৰ গল্পৰ মাজতো দেহাতীত প্ৰেমৰ বৰ্ণনা নথকা নহয়। অসমীয়া গল্প সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ দিনৰে পৰা নৰনাৰীৰ প্ৰেমৰ নানান সমস্যালৈ নানাভাৱে গল্প ৰচনা হৈ আহিছে। বেজবৰুৱাৰ মাধৈমালতী, নকওঁ, চোৰ মিষ্টাৰ ফিপচন আদি গল্প এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পতো এই সমস্যাই দেখা দিয়ে। কিন্তু এই সমস্যাক অধিক মুকলিভাৱে, নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্পৰ মাজেৰে দাঙি ধৰিছে—হলীৰাম ডেকা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা (১৮৯৮-১৯০৪) আদি গল্প লেখক সকলে। হলীৰাম ডেকাৰ জুলেখা, ৰহণসনা, আদি গল্পত

নৰনাৰীৰ প্ৰেমৰ স্বৰূপ, দৈহিক আকৰ্ষণৰ ৰহস্যৰ মাজতেই আৱদ্ধ হৈ আছে। Maupassaut ই দেখুৱাই দিয়া পথেৰে গৈ হলীৰাম ডেকাই প্ৰেমৰ পৰিৱৰ্তে যৌন আকৰ্ষণকে গল্পৰ মূল বিষয়বস্তু কৰি লৈছিল। প্ৰেমত পৰাটো স্বাভাৱিক। অৱশ্যে সকলো মানুহেই প্ৰেমত নপৰে। কোনো এক অনুকুল পৰিবেশত নৰনাৰীৰ মাজৰ আকৰ্ষণেই সময়ত গৈ যৌন আকৰ্ষণত পৰিণত হ'ব পাৰে। এই খিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে Maupassant ৰ দৰে তেওঁ জীৱনৰ এই নগ্ন বাস্তৱক ভণ্ড বা আদৰ্শৰ দৃষ্টিৰে নাচাই সম্পূৰ্ণ নিৰপেক্ষ আৰু বাস্তববাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাবলৈ যত্ন কৰিছে। ইয়াৰ বাবে তেওঁ কতো লুকঢাক কৰা নাই। ভাষাৰ লুকাচুৰি খেলা নাই। অতি সংযত ভাষাৰে তেওঁ এনেবোৰ গল্প বৰ্ণনা কৰি গৈছে। ইয়াৰ ফলত এই সত্য অশ্লীলতাৰ শাৰীলৈ অৱতীৰ্ণ হবলৈ পৰা নাই।

আমাৰ গল্পলেখকসকলৰ মাজত সংস্কাৰৰ ওপৰত আস্থাশীল লোক যেনেকৈ আছে, সেইদৰে সংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত হবলৈ বিচৰা আন এদল লেখকো আছে। দেশত বিস্তাৰ লাভ কৰা পাশ্চাত্য শিক্ষা, সংস্কৃতি বিজ্ঞান আদিৰ ফলত পূৰ্বৰ ৰীতি, সংস্কাৰ আদিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল। সেয়েহে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ মূল চৰিত্ৰবোৰৰ জৈৱিক বাসনাৰ পৰিতৃপ্তিৰ অন্তৰালত সমাজ সংস্কাৰৰ বিচাৰধাৰাৰ তীব্ৰ আঘাটত নিজৰ জীৱনৰ গতি সলনি কৰি দিয়াৰ বৰ্ণনা আছে। 'ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত' গল্পটিত এগৰাকী সুন্দৰী নাৰীৰ দৈহিক ক্ষুধাৰ নগ্ন বৰ্ণনা আছে। উচ্চপদস্থ স্বামীৰ মান সন্মান, মৰ্যদাৰ মাজত থাকিও তেওঁৰ অতৃপ্ত কামনাই স্বামীৰ ডেকাবন্ধু এজনৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পন কৰিবলৈ বাধ্য কৰে। কিন্তু তৃপ্তিৰ শেষত মনলৈ অহা সংস্কাৰৰ বাধাই তেওঁক নিজৰ কলঙ্কিত জীৱনৰ ওৰ পেলাবলৈ উচটাই দিয়ে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত জাহ দি নিজৰ কলঙ্কিত জীৱনৰ সমাপ্তি ঘটায়। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পত জৈৱিক বাসনাৰ অন্তত সংস্কাৰৰ প্ৰাচীৰে

বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে কিন্তু হলীৰাম ডেকা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা ৰমা দাস (১৯০৯-৮০) আদিয়ে সংস্কাৰৰ এই প্ৰাচীৰ ভাঙি মনোবৈজ্ঞানিক তত্ত্বৰ সহায়ত নৰনাৰীৰ মাজৰ এই সম্পৰ্কক সুকীয়া দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰিছিল। যি সময়ত যৌন প্ৰবৃত্তিৰ মুকলিমুৰীয়া আলাপ আলোচনাই সাহিত্যৰ শুচিতা নষ্ট কৰিব বুলি এচাম লেখকে এই সমস্যাৰ পৰা আঁতৰে আঁতৰে ফুৰিছিল, সেই সময়ত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা ৰমাদাশ আদি লেখকসকলে এই সমস্যাৰ ওপৰত সাহসেৰে পোহৰ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছিল। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ "বিদ্ৰোহিনী" গল্পৰ ললিতাই অবৈধ সন্তানৰ মাতৃ হৈও স্বকীয় ব্যক্তিত্বৰে মহিয়ান হৈ পুৰুষৰ আগত থিয় হৈ নাৰী হিচাবে পাব লগা নিজৰ মৰ্যদাৰ দাবী কৰে। বাল বিধবা ললিতাই হেমৰ দ্বাৰা উপেক্ষিতা হৈ আন দহগৰাকী নাৰীৰ দৰে অৱস্থাৰ ওচৰত হাৰ মনা নাই। বৰং সমাজত মাতৃ হিচাবে নিজৰ স্বীকৃতি বিচাৰি সমাজৰ প্ৰচলিত কঠোৰ নীতিক দৃঢ়তাৰে প্ৰতিবাদ জনাইছে। Chekhov ৰ The Chorous girl" গল্পটিত কোলপাকভৰ পত্নীৰ দৰে ললিতাৰ মাজতো সেই একে সাহস একে তেজস্বীতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পবোৰৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ এই বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাবৰ অন্তৰালত আছিল আধুনিক উচ্চ শিক্ষাৰ প্ৰচাৰ আৰু সহ শিক্ষাৰ সুবিধা আৰু কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকত পাশ্চাত্য জগতত সংঘটিত হোৱা যৌন বিপ্লৱ।

ৰমা দাশৰ গল্পত জৈৱিক বাসনাৰ অবাধ বিচৰণৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। আকৰ্ষণীয় কলাকৌশলেৰে আৰু ঠায়ে ঠায়ে ফ্ৰয়েদৰ মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত হৈ তেওঁ জৈৱিক বাসনাৰ চিত্ৰণ কৰিছিল। "ত্ৰিশৰ দশকত ৰমাদাসৰ প্ৰেমৰ গল্পই এনে এক ৰোমাণ্টিক ভাববিলাসৰ সৃষ্টি কৰিছিল এনে এক মদালস জগতৰ দুৱাৰ পাঠকৰ আগত মুকলি কৰি দিছিল যাৰ তুলনা অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত সতকাই বিচাৰি পোৱা টান।"[৪]

৪। হোমেন বৰগোহাঞি, (সম্পাদক), অসমীয়া গল্প সংকলন পৃঃ ১০৫

ৰমাদাশ ঘাইকৈ প্ৰেমৰ গল্পলেখক হিচাবেই বিখ্যাত। সকলোৰে অন্তৰত কামনা বাসনা থাকে। এগৰাকী কলেজীয়া গাভৰুৰ পৰা বিবাহিতা নাৰী সন্তানৰ মাতৃ এগৰাকীলৈ। মানব চৰিত্ৰৰ অন্তৰালত প্ৰবাহিত হৈ থকা এই জৈৱিক বাসনাই শিক্ষিত সমাজত ৰামধেনুৰ ফাকুগুৰি ছটিয়াই কেনেকৈ মুক্ত আৰু অবাধে বিচৰণ কৰিছিল তাৰ যথাযথ অথচ মধুৰ বৰ্ণনা তেওঁৰ গল্পবোৰত দেখা যায়। ৰমাদাশে তেওঁৰ গল্পত অসমীয়া মধ্যবিত্ত যিখন সমাজৰ চিত্ৰ আঁকিছে সেইখন সমাজ হ'ল বিত্তবান, ভোগসৰ্বস্ব, অহংকেন্দ্ৰিক আৰু বিলাসী। তেওঁৰ 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে' 'জীৱনৰ এৰাতি যৌৱনৰ বিদ্ৰোহ' আদি গল্পবোৰে এটা সময়ত চাঞ্চল্যৰ সৃটি কৰিছিল। 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে' গল্পটিত বিবাহিতা অঞ্জলিয়ে স্বামী আৰু পুত্ৰকন্যাৰ মৰম পাহৰি অন্য এজন পুৰুষৰ বাবে চুৰেটাৰ গাঁথিছে। ৰুগ্ন মাকৰ কথা পাহৰি চিত্ৰা আৰু জয়ন্তই ৰান্ধনি ঘৰত মিলনৰ আনন্দত মতলীয়া হৈ পৰিছে। গোটেই গল্পটিৰ মাজেৰে জৈৱিক কামনাৰ ৰূপ স্পষ্ট হৈ উঠিছে। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে এই সম্বন্ধে এষাৰ কথা কৈছে— "গল্পটোৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হোৱা পাতল গনিকাচৰণ আৰু কামনাৰ অসংযত বিচৰণ লক্ষ্যনীয়।"[৫] নিজস্ব এটি ৰীতি আৰু উন্নত কলাকৌশলৰ কাৰণে ৰমাদাশৰ গল্পবোৰ জনপ্ৰিয়। ৰমাদাসৰ হাতত নিতান্ত সাধাৰণ শব্দবোৰো অসাধাৰন হৈ উঠে।

ৰমাদাশৰ গল্পৰ আন এটা বৈশিষ্ট হ'ল তেওঁৰ শক্তিশালী ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গী। তেওঁৰ গল্পৰ ভাষা স্পন্দিত আৰু আবেগ সঞ্চাৰী। আনহাতে কল্পনাৰ ৰহন সানি কাহিনী উপস্থাপন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ৰমাদাস অদ্বিতীয়। মানুহৰ মনৰ ওপৰত পৰিবেশৰ প্ৰভাৱৰ চিত্ৰও ৰমাদাসৰ হাতত সুন্দৰকৈ ফুটি ওলাইছে। সেইকাৰণে তেওঁৰ গল্পৰ পৰিৱেশ যেনে ৰ'দ বতাহ, বৰষুণ, এন্ধাৰ, পোহৰ, চকী, মেজ

৫। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃঃ ১৮৬

কম্বল আদি বস্তুবোৰে নির্জীৱ পটভূমি হৈ থকা নাই। Thomas Hardyৰ উপন্যাসবোৰৰ দৰে কাহিনীৰ গতি আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত এইবোৰ যেন একোটা অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈ পৰিছে।

নৰনাৰীৰ বিচিত্ৰ সম্পৰ্কৰ কথা সুকীয়াকৈ চিন্তা কৰা সকলৰ ভিতৰত কৃষ্ণ ভূঞা (১৯১৪) অন্যতম। তেওঁৰ 'যাদুঘৰ' নামৰ গল্পটি অসমীয়া গল্পসাহিত্যত এক ভিন্ন স্বাদৰ গল্প। কিৰণ আৰু অমল দুয়ো বন্ধু। নিহাৰ নামৰ এগৰাকী বেশ্যাৰ প্ৰতি অমল আসক্ত। অমলক সেই পথৰ পৰা আঁতৰাই আনিবলৈ চেষ্টা কৰি নীহাৰৰ প্ৰতি সি নিজেই আসক্ত হৈ পৰে। গল্পটিৰ শেষত দৈহিক আকৰ্ষণ দেহাতীত প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। "নীলা পোহৰটোৱে তাইৰ সু-সজ্জিত দেহৰ ওপৰত কমনীয় ৰহণ এটা সানি দিছিল। ডিঙিৰ মণিবোৰত সাজ পৰিচ্ছেদত, তাইৰ গাৰ ওলাই থকা শুদা ঠাইবোৰত নীল আভা যেন—তাই চিৰকালেই তেনেকুৱা নীলা। নীলা পোহৰটো যেন তাইৰ গাৰ পৰাহে ওলাই কমটোৰ আন বস্তুবোৰত পৰিছে।" বাক্যকেইটাত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিব-লগীয়া। এই বাক্য কেইটাই এগৰাকী দেহোপজীৱিনীৰ দৈহিক সৌন্দৰ্যক দেহাতীত সৌন্দৰ্যলৈ উন্নীত কৰিছে। গল্পৰ কথাবস্তুৰ ওপৰত তেওঁ যিমান গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়, কলাকৌশলৰ প্ৰতিও তেওঁ সমানে সচেতন। Somerset Maughamৰ Rain নামৰ গল্পটিৰ লগত 'যাদুঘৰ'ৰ কিছু সাদৃশ্য দেখা যায়। কিন্তু সেই বুলি এই কথা ধৰি লোৱা ঠিক নহব যে কৃষ্ণ ভূঞাই Maugham ৰ গল্পৰ ছাঁলৈহে তেওঁৰ গল্পটো লেখিছে। কাৰণ দেখা যায় একেটা বিষয় বস্তুকে লৈ লেখকে নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী অভিজ্ঞতা আৰু সামাজিক পৰিবেশৰ লগত খাপ খুৱাই গল্প লেখে। Maugham ৰ গল্পৰ শেষত পাদ্ৰীজনৰ অব-চেতন মনত বেশ্যাগৰাকীৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ অৱদমিত ক্ষুধাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। পাপবোধে তেওঁৰ বিবেক দংশন কৰিছে যাৰ ফলত

তেওঁ আত্মহত্যা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। কিন্তু কৃষ্ণভূঞাৰ সামৰণি সম্পূৰ্ণ সুকীয়া। প্ৰতীকধৰ্মী (নীলাপোহৰ) বাক্য কেইটাই বেশ্যা এগৰাকীৰ দেহক দেহাতীত ব্যঞ্জনাৰে অভিষিক্ত কৰিছে আৰু স্থূল দেহাকৰ্ষণৰ বিষয় থকা গল্পটিক উচ্চ স্তৰলৈ উন্নীত কৰিছে।

অভিনৱ বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰাই নহয় ভূঞাৰ ৰচনাৰীতিও মন কৰিবলগীয়া। প্ৰগলভতা তেওঁৰ গল্পত দেখা নাযায়। অনুভূতিৰ গভীৰতা যিমানেই বাঢ়ে সিমানেই তেওঁৰ ভাষা, প্ৰকাশভংগী সংযত হৈ পৰে। ভূঞাৰ পিচৰ জীৱনৰ গল্পবোৰত তেওঁৰ এই প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা নাযায়।

গল্পৰ মাজেৰে প্ৰতীকী শব্দৰ সমাবেশ এই সময়ৰ গল্পৰ এটা লেখত লবলগীয়া বৈশিষ্ট্য হৈ পৰিছিল। পৰিবেশৰ স্বাৰ্থত আৰু কেতিয়াবা ভাষাক গ্ৰাম্যতা দোষৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ প্ৰতীকী শব্দৰ প্ৰয়োগ অপৰিহাৰ্য হৈ পৰিছিল। এনে শব্দৰ প্ৰয়োগে প্ৰকাশভঙ্গীৰ মান উন্নত কৰাও দেখা যায়। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ (১৮৯৪-১৯৭৫) গল্পত, এনে প্ৰতীকী শব্দৰ সমাবেশ দেখা যায় ফুকনৰ 'নতুন জীৱন' 'মেধি' আদি গল্প এনে শ্ৰেণীৰ। 'নতুন জীৱন'ৰ মূল নাৰী চৰিত্ৰ বিমলাৰ দূৰসম্পৰ্কীয় ডেকা মোমায়েক নবীনৰ লগত অবৈধ সম্পৰ্ক ঘটে। তাৰ ফল স্বৰূপে বিমলা অন্তঃসত্বা হয়। এই ঘটনাৰ পিছত নবীন পলাই যায়। বিমলাৰ দৈহিক আৰু মানসিক ক্ষতি সাধন কৰি নবীনৰ পলাই যোৱা কাৰ্যক লেখকে প্ৰতীকৰ সহায়েৰে বৰ সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। 'নাও ডুবাই থৈ নাৱৰীয়া পলাল।" নাওখন হৈছে ভৰযৌৱনা বিমলাৰ প্ৰতীক। নাৱৰীয়া হ'ল নবীন। নিজৰ অসাৱধানতাৰ বাবে মাজবাটতে ভৰা নাও এখন ডুবিবলৈ এৰি দি স্বয়ং নাৱৰীয়াই যেতিয়া পলায়ন কৰে তেন্তে নাওখনৰ কি গতি হব? পাশ্চাত্য সাহিত্যত ফৰাচী লেখক মোপাছা আৰু জাৰ্মান লেখক ফ্ৰাঞ্জকাফ্‌কা ইংৰাজী লেখক গ্ৰাহামগ্ৰীন আদিৰ গল্পবোৰ

প্ৰতীকধৰ্মী। অসমীয়া গল্প সাহিত্যত হোমেন বৰ গোহাঞিৰ 'হাতী' ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ 'এন্দুৰ' আদি গল্প প্ৰতীকধৰ্মী। অসমীয়া গল্পসাহিত্যত এনে প্ৰতীকধৰ্মী গল্পৰ সংখ্যা কম হলেও প্ৰতীকধৰ্মী বাক্য ৰীতিৰ সঘন প্ৰয়োগ ঘটা দেখা যায়।

মনস্তাত্বিক গল্পৰ ধাৰা আমাৰ সাহিত্যত নতুন নহয়, কিয়নো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দুই এটা গল্পত (মুক্তি, সেউতী, পাতমুগী) মনস্তত্বৰ ক্ষীন প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। ৰমাদাস, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা আদি লেখকসকলে এই বিষয়ত নতুনকৈ পোহৰ পেলাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। মানুহৰ মনৰ আবেগ অনুভূতি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত মনোবিজ্ঞানৰ ভূমিকা কোনখিনিত তাক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যাওতে মনস্তাত্বিক গল্পৰ সংখ্যা বৰ্তমানে বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিছে। ফ্ৰয়দৰ মনোবৈজ্ঞানিক-তত্ব সমূহে চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত এক বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তন আনিছিল।

উমাকান্ত শৰ্মাৰ (১৯১৮) পখী, মানুহ জন্মৰ পিছত, মেঘে বৰষিলে জুই, আদি গল্প অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত একক। বিশেষকৈ মেঘে বৰষিলে জুই, গল্পটিৰ বিষয় বস্তুটি সম্পূৰ্ণ নতুন। কেইজনমান কৈশোৰৰ সংক্ষিপ্ত জীৱনৰ ইতিহাস সিহঁতৰ সমস্যা, আচৰণ আৰু ৰহস্যময় জীৱনৰ কথাৰে গল্পটিৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰা হৈছে। বয়ঃসন্ধিৰ এই কালছোৱাত সিহঁতৰ ভাবজগতত জীৱনৰ নানানটা সমস্যাই কিদৰে ৰেখাপাত কৰে সেইবোৰৰ অৰ্থব্যঞ্জক বৰ্ণনাই গল্পটিৰ মূল সৌন্দৰ্য।

অসমীয়া গল্পসাহিত্যৰ সুদীৰ্ঘ ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে আমি দেখা পাওঁ যে আৰম্ভণিৰ কালছোৱাত বিশেষকৈ সামাজিক সমস্যাক অৱলম্বন কৰি বহুতো গল্প লেখা হৈছিল। পাশ্চাত্য শিক্ষা আৰু সভ্যতাৰ পোহৰত প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰা লেখক সকলে পুৰণি সমাজখনক সমালোচনা কৰিবলৈ বহুত সমল বিচাৰি পাইছিল।

বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহক আদৰ্শ কৰি লৈ এনে শ্ৰেণীৰ গল্পৰ সৃষ্টি আজিও হৈ আছে। অৱশ্যে যুগৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে এই সমস্যাই নানানটা ৰূপ লৈ বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। এই সমস্যাৰ ভিতৰত প্ৰধান হৈছে আৰ্থিক সমস্যা এই সমস্যাক প্ৰধান বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ গল্প লেখকসকলৰ ভিতৰত দীন নাথ শৰ্মা (১৯১৪) আৰু ৰাধিকা-মোহন গোস্বামীৰ (১৯০৬) নাম আমি লবই লাগিব। সমাজৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ আৰ্থিক সমস্যা নৈতিক দ্বন্দ্ব মূল্যবোধৰ শঙ্কা আদি বিভিন্ন সসস্যবোৰ তেওঁলোকে দক্ষতাৰে ফুটাই তুলিছিল। এই ক্ষেত্ৰত Maupassant ৰ দৰে গোস্বামীৰ পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতাও তীক্ষ্ন। Maupassant ৰ দৰে গোস্বামীয়ে সমাজখনক যি ৰূপত দেখিছে ঠিক তেনেভাবেই বৰ্ণনা কৰিছে। ইয়াৰ ফলত এইবোৰ গল্প বাস্তবধৰ্মী হৈছে, আৰু পাঠকৰ অন্তৰ পৰশিব পাৰিছে। গোস্বামীৰ "ষ্টেট ট্ৰেন্সপোৰ্ট" নামৰ গল্পটিত দুখন সমাজৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে। এফালে আছে ধুনীয়া সাজসজাৰে সজ্জিত সমাজৰ উচ্চ শ্ৰেণীটো, আৰু আনহাতে আছে উচ্চশিক্ষিত আদৰ্শবান দুখীয়া শিক্ষক। দুখীয়া জোৱায়েকে ধনী শহুৰৰ ঘৰত একমাত্ৰ খুলখালীয়েকৰ বিয়া খাবলৈ গৈ যি অভিজ্ঞতাৰ সন্মুখীন হ'ল সেয়া বোধহয় পেটে ভাতে খাই থকা প্ৰত্যেক ঘৰ মানুহে উপলব্ধি কৰিব পাৰিব। শহুৰেকৰ ঘৰৰ পৰা অহাৰ পিছত শিক্ষক জনৰ মনত ধনী হোৱাৰ মনোভাবে কেনেকৈ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু অৱশেষত সেই অন্তৰ্দ্বন্দ্বই হাৰ মানিছিল শিক্ষকৰ আদৰ্শৰ সমুখত। তাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা গল্পটিত দেখা যায়। গল্পটিৰ ঠায়ে ব্যংগ আৰু বক্ৰোক্তিৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়।

গোস্বামীৰ গল্পত সাধাৰণতে দুটা বৈশিষ্ট্য ঘাইকৈ পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা যায়। প্ৰথমটো হ'ল তেওঁৰ গল্পত প্ৰকাশ পোৱা সমাজখন আমাৰ এই সমাজখনৰে হুবহু প্ৰতিচ্ছবি। আনহাতে তেওঁ জীৱনৰ কেতবোৰ মৌলিক নীতি আৰু মূল্যবোধত আস্থাশীল।

আকৰ্ষণীয় পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি তাৰ মাজত মানবৰ আশা আকাংক্ষাৰ নিখুত ৰূপ দিয়াত তেওঁ সিদ্ধহস্ত হয়। 'ষ্টেট ট্ৰেন্সপৰ্ট' 'নিয়তি' আদি গল্পত অভাৱগ্ৰস্ত মানুহৰ জীৱনলৈ নামি অহা বিপৰ্যয়ৰ চিত্ৰ বৰ করুণ ভাবে বৰ্ণনা কৰিছে। নিয়তি'য়ে কমলক অভাবে বাধ্য কৰাইছে নিজৰ পত্নী চম্পাক পৰপুরুষৰ ওচৰত অকলে এৰি দিবলৈ। নিজৰ পত্নী আৰু ছোৱালী দুজনীক লৈ বেমাৰী কমলে জীয়াই থকাৰ শেষ সম্বল হিচাবে নিজৰ পত্নীক টকাৰ বিনিময়ত আনৰ ওচৰত পঠিয়াই দিছে। নিজৰ ইচ্ছা, নিজৰ বিবেকৰ বিরুদ্ধে গৈ এনে কাম কৰিব লগা হোৱা বাবে চম্পা দুখ আৰু ক্ষোভত ভাঙি পৰিছে। আনহাতে ক্ষুধাৰ ওচত হাৰমনা কমলে পত্নীৰ কান্দোনক উপেক্ষা কৰি চম্পাক বৰবোপাই দি যোৱা পয়ছাৰে ৰুটি কিনিবলৈ ওলাই যোৱা দৃশ্যটিয়ে গল্পটিক বৰ করুন কৰি তুলিছে। মানব দৰদী লেখকে গল্পটিৰ মাজেৰে কবলৈ বাধ্য হৈছে যে যিখন সমাজে ব্যক্তিক সম্মানজনক ভাবে জীয়াই থকাৰ সুবিধাৰ পৰা বঞ্চিত কৰে, সেইখন সমাজে কমলৰ ব্যৱহাৰৰ কৈফিয়ৎ বিচৰাৰো কোনো অধিকাৰ নাই। অৱশ্যে গল্পৰ নামকৰণ মতে চম্পাহতৰ জীৱনত ঘটা ট্ৰেজেডিৰ মূল কাৰণ হ'ল সিহঁতৰ নিয়তি।

আৱাহন যুগৰ সমাজ সচেতন গল্পলেখক সকলৰ ভিতৰত ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী অন্যতম (১৯০৬-১৯৮৮)। প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাত অসন্তুষ্টি, তথাকথিত অভিজাত শ্ৰেণীৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত, দুখীয়া আৰু পীড়িতৰ প্ৰতি সহানুভূতি আদিয়েই গোস্বামীৰ গল্পসমূহৰ বৈশিষ্ট্য। আৱাহন যুগত অতি জনপ্ৰিয় হৈ উঠা ৰোমান্টিক ভাবাবেগপূৰ্ণ গল্প-সমূহৰ মাজত ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ সহজ সৰল অলঙ্কাৰহীন মিতবাক গল্পবোৰৰ এটা সুকীয়া মূল্য আছে।

গোস্বামীৰ 'গৰমকোট' গল্পটি তেওঁৰ গল্প প্ৰতিভাৰ এক উজ্জল নিদৰ্শন। গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ ৰমেন বৰুৱা এজন আদৰ্শবাদী লোক।

গুনী-ব্যক্তি। তেওঁক মন্ত্ৰীয়েও সমীহ কৰি চলে। তেওঁ আনক লাখ লাখ টকা ঘটাৰ উপায় কৰি দিব পাৰে কিন্তু নিজৰ বেলিকা তেওঁ এই সুবিধা লব নোখোজে। কোনোবা এজন ঠিকাদাৰক ঠিকা যোগাৰ কৰি দিয়াৰ বাবদ তেওঁক গৰমকোট এটা ঠিকাদাৰজনে যিদিনাখন উপহাৰ দিলে সেইদিনাই ৰমেন বৰুৱাই কব নোৱাৰাকৈয়ে তেওঁৰ আদৰ্শৰ বিপৰীতে বিবেকৰ বিৰুদ্ধে গ'ল। শেষৰ দৃশ্যত কোটটো নিপিন্ধো বুলি দলিয়াই পেলালেও তেওঁৰ বিবেক যে অক্ষত হৈ নাথাকিল সেই কথা পাঠকে সহজে বুজিব পাৰে। তেওঁৰ 'পতিত' আৰু পতিতা, 'ছুটকীয়া নোট', 'জাৰজ' আদি গল্পবোৰৰ মাজেৰে সামাজিক আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতিনীতিৰ প্ৰতি অসন্তুষ্ট লেখকৰ মনৰ গোপন খবৰ পোৱা যায়। জীৱনৰ মত্ততা আৰু উদণ্ডতা তেওঁৰ গল্পৰ মাজেৰে প্ৰকাশ হোৱা দেখা নাযায়।

এই সকল লেখকৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি বীনাবৰুৱাই (১৯০৮ ১৯৬৪) বৰ কোমলভাবে অসমীয়া গ্ৰাম্যজীৱনৰ পটভূমিত সুন্দৰ গল্প লেখিছিল। আঘোনীবাই গল্পটি ইয়াৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। আঘোনী বাইৰ দৰে মানুহ আমাৰ বৰ পৰিচিত, বৰ আপোন। অথচ আমি বহু সময়ত এনে মানুহৰ কথা পাহৰি যাওঁ। বীনা বৰুৱাৰ লেখনীত আমি চিৰপৰিচিতৰ মাজত অজানিত আৰু অপৰিচিতক আৱিষ্কাৰ কৰাৰ বিস্ময় আৰু আনন্দ অনুভৱ কৰোঁ। আঘোনী বাইৰদৰে নাৰীৰ জীৱনতো যে অতীত বোলা বস্তু এটা আছে তাইৰ সংসাৰ এখন আছিল সেইকথা আমি বৰ দকৈ ভাবি নাচাওঁ। লোকৰ পৰা খুজি মাগি খোৱা বায়ে লেঙেৰী নাতিনীজনীৰ বোজা বৈ কেতিয়াবা অতিষ্ঠ হৈ পৰে। আনহাতে যেতিয়া সেই নাতিনীজনীয়ে লোকৰ ঘৰৰ পৰা লৈ অহা আধাভজা পিঠাখন খাই আনন্দতে জপিয়াই উঠে তেতিয়া বুঢ়ীয়ে খং ৰাগ পাহৰি অপত্য স্নেহত পমি যায়। লেঙেৰী হৈ জন্মা নাতিনীজনীক লৈ তাই ভাবে ভাগ্য যেনিবা তাই লেঙেৰী,

নহলে জীয়েকৰ দৰে কিজানি তাইও বুঢ়ীক এৰি থৈ গ'লহেতেন?

'আঘোনী বাই' স্বসমীয়া কথা সাহিত্যৰ এক জনপ্ৰিয় গল্প-সংগ্ৰহ। 'আঘোনী বাই' গল্পটি অকল চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ফালৰ পৰাই নহয়, পটভূমি বা পৰিবেশৰ নিখুত বৰ্ণনা আৰু লেখকৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষন শক্তিয়ে গল্পটোক জনপ্ৰিয় কৰাত সহায় কৰিছে। তেওঁৰ আন কিছুমান গল্পত জৈৱিক বাসনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। কিন্তু শালীনতাৰ সীমা চেৰাই গৈ তেওঁ কতো বাসনাৰ উগ্ৰতা প্ৰকাশ কৰা নাই।

আৱাহনৰ আন এজন জনপ্ৰিয় গল্প লেখক হৈছে দীননাথ শৰ্মা। ৰচনাৰ পৰিমানত দীননাথ শৰ্মাই যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখিছিল। এইবোৰ বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা চহকী। আন বহুত লেখকে উত্থাপন নকৰা জীৱনৰ মৌলিক সমস্যা কিছুমানক লৈ তেওঁ গল্প লেখিছিল। সমাজৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ আৰ্থিক সমস্যা, নৈতিকদ্বন্দ্ব তেওঁ বৰ বাস্তৱভাবে বৰ্ণনা কৰিছে। এনেবোৰ গল্পৰ মাজেৰে মানুহৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ দৰদী হৃদয়ৰ পৰিচয় পোৱা যায়। দুলাল (১৯৫২), অকলশৰীয়া (১৯৫৫), কল্পনা আৰু বাস্তৱ (১৯৫৫), পোহৰ (১৯৫৯), ষোড়শী (১৯৬৫) আদি গল্প সংগ্ৰহৰ গল্পবোৰত বিভিন্ন সমস্যাৰ তেওঁ বৰ্ণনা কৰিছে। 'নিস্কৃতি' নামৰ গল্পত গোপাল বৰঠাকুৰ কম দৰমহাত চাকৰি কৰা এজন শান্তিপ্ৰিয় সহজ সৰল ব্যক্তি। তেওঁৰ পত্নী আকৌ তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। মালতীয়ে গিৰিয়েকৰ উপাৰ্জনৰ কথা নাভাবি ওচৰৰ ধনী মানুহবোৰৰ লগত সমানে ফেৰ মাৰি থাকিবলৈ বিচাৰে। সংসাৰৰ হিচাব বৰঠাকুৰে মিলাব নোৱাৰে। ঘৈনীয়েকৰ অত্যাচাৰ আৰু ককৰ্থনাত অতীষ্ঠ হৈ বৰঠাকুৰে শান্তিৰ চোলাটো খুলি অসৎ পথত নামি পৰে। চৰকাৰী ধন আত্মসাৎ কৰি মালতীক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ গৈ ধৰা পৰে। চাকৰিৰ পৰা বৰ্খাস্ত হয়। টকা ঘূৰাই দিয়াৰ এদিনৰ সময় লৈ বৰঠাকুৰে বজাৰৰ পৰা

মস্ত ৰৌমাছ, মিঠাই কিনি আনি ল'ৰা ছোৱালী আৰু পত্নীৰ সৈতে একেলগে বহি খালে। ওচৰ চুবুৰীয়াৰ দুই এঘৰলৈ গ'ল। পিচ-দিনাখন ডিঙিত চিপজৰী লোৱা অৱস্থাত বৰঠাকুৰক সকলোৱে দেখিলে। বৰঠাকুৰৰ করুণ পৰিণতিত তেওঁৰ প্ৰতি সকলোৰে সহানুভূতি ওপজে। সৎ আৰু অসৎৰ চিৰকলীয়া দ্বন্দ্বৰ এটা বাস্তৱ চিত্ৰ তেওঁ ইয়াত অঙ্কন কৰিছে। অসৎৰ বিৰুদ্ধে যুজ দিবলৈ গৈ করুণ ভাবে মৃত্যু বৰণ কৰা বৰঠাকুৰ মেৰুদণ্ডহীন সততাৰ প্ৰতীক হিচাবে গল্পটিত দেখা দিছে।

শৰ্মা যথাৰ্থবাদী লেখক। ঘটনাৰ নগ্ন আৰু পোনপটীয়া বিৱৰণৰ প্ৰতি তেওঁ আগ্ৰহী। 'মোহমুক্তি' নামৰ গল্পটোত অজয় নামৰ কলেজীয়া ডেকা আৰু দমিলী নামৰ অনাথৰী ছোৱালী এজনীৰ প্ৰেম আৰু তাৰ করুণ পৰিণতিৰ ছবি দাঙি ধৰা হৈছে। ক্ষণিকৰ দুৰ্বলতাত অজয়ে দমিলীক ভাল পাওঁ বুলি কোৱাত, সেই ভাল পোৱাৰ স্মৃতিকে বুকুত সাৱটি দমিলীয়ে গোটেই জীৱন অতিবাহিত কৰিলে। জীৱনৰ বিয়লি বেলাত অজয়ে দমিলীক সম্পূৰ্ণ উন্মাদ অৱস্থাত লগ পালে। সেই অৱস্থা দেখি অজয়ে দমিলীক নিজৰ ঘৰত আশ্ৰয় দিলে। কিন্তু দমিলীৰ মোহ ভঙ্গ হ'ল। অজয়ক তাই যিদিনাখন চিনি পালে সেইদিনাই তাই ঘৰৰ পৰা নিৰুদ্দেশ হয়।

খুব কম সংখ্যক গল্প লেখি অসমীয়া গল্প সাহিত্যত বিশেষ স্থান লাভ কৰা আন এজন গল্প লেখক হ'ল নলিনীকান্ত বৰুৱা (১৯১৫-৩৮) অকালতে মৃত্যুবৰণ কৰা এই গৰাকী লেখকৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু, ভাষা, কলাকৌশল এই আটাইবোৰ ক্ষেত্ৰতে তেওঁৰ সীমিত গল্পকেইটাই অসমীয়া সাহিত্যত বিশেষ ভাবে চিহ্নিত হবৰ যোগ্য।

আৱাহনত প্ৰকাশ পোৱা 'আমাৰ জাহাজ' গল্পটিৰ বিষয়বস্তু আজিৰ পাঠকৰ কাৰণে বৰ নতুন যেন নালাগিব। কিন্তু সেই তাহানিতে গল্পটিৰ প্ৰকাশৰীতি চৰিত্ৰ চিত্ৰন, প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ

প্ৰতি বিদ্ৰোহৰ ভাব আদি কেইবাটাও দিশৰ পৰা গল্পটিয়ে নতুনত্বৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছিল। ৰান্নু নামৰ এজনী বিবাহিতা ছোৱালীৰ জীৱন দুৰ্বিসহ হৈ পৰে মদপী স্বামী ৰবীনৰ অত্যাচৰত। উপায়-হীনা হৈ ৰান্নুৱে এজন মানুহৰ মৰমৰ আবেষ্টনীৰ মাজত আশ্ৰয় বিচাৰে আৰু অৱশেষত দুয়ো পলাই যায়। দেহাতীত, প্ৰেমৰ আকৰ্ষণত সংস্কাৰ সমাজৰ প্ৰাচীৰ গচকি ভাঙি বিদ্ৰোহ কৰা নাৰীৰ ছবি ইতিমধ্যে আমি শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, হলীৰাম ডেকা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, ৰমাদাশ প্ৰভৃতি লেখকৰ গল্পত পাইছো। কিন্তু বৰুৱাৰ শক্তিশালী ভাষাৰ গুণত এনেধৰণৰ নাৰীৰ বেদনা, বিদ্ৰোহে ইয়াত অধিক মৰ্মস্পৰ্শী আৰু ঘনীভূত ৰূপ লাভ কৰিছে। আগৰচাম লেখকৰ গল্পৰ যিবোৰ নাৰীয়ে পৰম্পৰাগত ভাবে চলি অহা পুৰুষ শাসিত সমাজৰ পৰিবৰ্তনৰ সূচনা কৰিছিল, বিদ্ৰোহৰ পতাকা উৰাইছিল, নলিনীকান্ত বৰুৱাৰ ৰান্নু সেই বিদ্ৰোহী দলৰ প্ৰধান নায়িকা। অৱশ্যে ইয়াৰ আগতে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্প 'স্ত্ৰীৰপত্ৰ'ৰ নায়িকা মৃণালে বিদ্ৰোহৰ গুৰিবঠা ধৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যত ৰান্নু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ বিদ্ৰোহিনী নাৰী মৃণালৰেই যেন প্ৰতিৰূপ।

ত্ৰিশৰ দশকত আৱাহন আৰু জয়ন্তীত গল্প লেখিবলৈ লোৱা মুনীন বৰকটকীয়ে, তেওঁৰ সীমিত সংখ্যাৰ গল্পবোৰৰ মাজেৰে অসমীয়া সাহিত্যত নতুন চেতনাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। অপ্ৰকাশৰ বেদনা, সেইটো গল্প, শাপ নে ভুল, প্ৰাণৰ টান আদি গল্পবোৰ তেওঁৰ গল্প প্ৰতিভাৰ অন্যতম স্বাক্ষৰ। ওপৰে ওপৰে চালে তেওঁৰ নিয়মৰ বান্ধ, প্ৰাণৰ টান আৰু অপ্ৰকাশৰ বেদনা সাধাৰণ প্ৰেমৰ গল্প যেন লাগে। কিন্তু লেখকৰ গভীৰ মানবীয়তা আৰু জীৱনবোধে গল্পকেইটাক ভাব গধুৰ আৰু গভীৰতৰ তাৎপৰ্যৰে মণ্ডিত কৰিছে।

আৱাহন যুগত গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত পুৰুষ লেখক সকলে যিদৰে বৰঙণি যোগাইছিল, মহিলা লেখিকাসকলে এইক্ষেত্ৰত পিচ পৰি আছিল। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত আমি সুপ্ৰভা গোস্বামীৰ (১৯১৭)

কথা মনত পেলাবই লাগিব। সৰল আৰু পোনপটীয়া বাকভঙ্গীৰে তেওঁৰ গল্পবোৰ পৰিপুষ্ট। 'অৰিহণাৰ' গল্পবোৰৰ প্ৰকাশৰীতি সহজ সৰল। ঠায়ে ঠায়ে আবেগিক মুহূৰ্তৰ চিত্ৰও পোৱা যায়।

এই সকল লেখকৰ উপৰিও আৱাহন যুগৰ আন বহুত লেখকৰ নাম পোৱা যায়। সদানন্দ দাস, হৰেন কলিতা, গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰা হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খা ৰায়, প্ৰেম নাৰায়ণ দত্ত, প্ৰবোধ গোস্বামী, জমিৰুদ্দিন, আহম্মদ আদি লেখকসকলে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ নিজস্ব বৰঙনি আগবঢ়াইছিল।

এসময়ত জোনাকী বাঁহীক কেন্দ্ৰ কৰি যেনেকৈ একোটা লেখক গোষ্ঠী গঢ়ি উঠিছিল ত্ৰিশৰ দশকত আৱাহনক কেন্দ্ৰ কৰি তেনে এটা শক্তিশালী লেখক গোষ্ঠী গঢ়ি উঠিছিল। অসমীয়া সাহিত্য জগতত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰা আলোচনী খনৰ প্ৰকাশ হঠাৎ বন্ধ হৈ যাব লগা হ'ল দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই সৃষ্টি কৰা জটিল পৰিস্থিতিৰ বাবে।

১৯৩৯ চনত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰম্ভ হয়। প্ৰথম মহাযুদ্ধই ইউৰোপৰ সমাজ আৰু সাহিত্য জীৱন দৰ্শনত যি প্ৰভাব পেলাইছিল সেই প্ৰভাব অন্যান্য দেশলৈ প্ৰবাহিত হলেও তাৰ প্ৰভাব আজিও পৰোক্ষ। কিন্তু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই সমগ্ৰ পৃথিৱীকে আবৰি ধৰিলে। অসমলৈকো তাৰ প্ৰভাব প্ৰসাৰিত হ'ল। অসমৰ তথা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ধ্যানধাৰণা সলনি কৰি দিবলৈ দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধৰ লগতে একে সময়তে আৰু কেবাটাও ডাঙৰ ঘটনা ঘটিছিল। সেইবোৰ হ'ল ১৯৪২ চনত আৰম্ভ হোৱা ঐতিহাসিক ভাৰত ত্যাগ আন্দোলন, ১৯৪৯ চনৰ বংগ দেশৰ দুৰ্ভিক্ষ আৰু ১৯৪৬ চনত হিন্দু মুছলমানৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ। ১৯৪৭ চনত ভাৰতে আগৰ কষ্টৰ বিনিময়ত স্বাধীনতা লাভ কৰিলে। এই স্বাধীনতাৰ বাবে ভাৰত দ্বি-খণ্ডিত হব লগা হ'ল। আৰু আমি হেৰুৱাব লগা হলো মহাত্মা গান্ধীৰ দৰে মহান ব্যক্তিক।

যুদ্ধ চলি থকা অৱস্থাত অকল যে খোৱা আৰু কাপোৰৰ অভাৱ আমাৰ দেশত হৈছিল সেয়ে নহয়। দেশৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ ওপৰত কুঠাৰঘাত পৰিছিল। এচাম মানুহৰ অন্নবস্ত্ৰ আৰু সংস্থানৰ বাবে হাহাকাৰ আৰু এচামৰ স্বাৰ্থপৰতা, অৰ্থলিপ্সাই দানবীয় ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল। এনে পৰিবেশত কিছু-মানক কাৰ্ল মাৰ্কছৰ দৰ্শনে আকৰ্ষণ আৰু কিছুমানে ফ্ৰয়দৰ Psycho analysis ৰ মাজত জীৱনৰ সত্যতা বিচাৰি পালে। ব্যক্তি জীৱনৰ সংঘাত, সামাজিক অন্যায়, অন্ধবিশ্বাস কু-সংস্কাৰ আদি দলিয়াই পেলোৱাৰ ইচ্ছা কিছুমানৰ মনত জাগি উঠিল।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই সৃষ্টি কৰা এই অসুস্থ বাতাবৰণে মানুহৰ মনক অসুস্থ কৰাৰ লগতে আমাৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি জগতখনতো নানান সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰিলে। অসমীয়া সাহিত্যক তেতিয়া কেৱল চেগা চোৰাকাকৈ ওলাই থকা আলোচনীকেইখনেই জীয়াই ৰাখিছিল। এই ক্ষেত্ৰত ১৯৪৩ চনত প্ৰকাশ পোৱা জয়ন্তী আলোচনীয়ে গুৰুত্ব-পূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। জয়ন্তীয়ে নিজকে প্ৰগতিবাদী বুলি ঘোষণা কৰিলে ফলত পুৰণি আৰু নতুনৰ বিচ্ছেদ ঘটিল। এটা নতুন যুগৰ পুনৰ আৰম্ভ হ'ল।

এইখিনিতে এটা মনকৰিবলগীয়া কথা হ'ল যে আলোচনীজীৱি অসমীয়া সাহিত্যত সময়ে সময়ে বিভিন্ন আলোচনীয়ে প্ৰত্যেকটো দশকৰ মূল চালিকাশক্তি ৰূপে কাম কৰি আহিছে। জয়ন্তী ৰামধেনু, নবযুগ, মনিদীপ, অসমীয়া, আমাৰ প্ৰতিনিধি, প্ৰকাশ, প্ৰান্তিক আদি আলোচনীবোৰেই ইয়াৰ প্ৰমাণ স্বৰূপ।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ কেইবছৰমান আগৰে পৰা গল্প লিখি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা চৈয়দ আব্দুল মালিক (১৯১৯) চল্লিশৰ দশকৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী আৰু জনপ্ৰিয় লেখক। বস্তুতঃ বহুতো সমালোচকে দাবী কৰা মতে—Commercial short story নামেৰে

চুটিগল্পৰ এটা স্বকীয়া শাখাৰ অস্তিত্ব যদি আমি স্বীকাৰ কৰি লওঁ; তেন্তে অসমীয়া সাহিত্যত চৈয়দ আব্দুল মালিকেই এই শ্ৰেণীৰ গল্পৰ পিতৃত্ব দাবী কৰিব পাৰে। ত্ৰিশৰ দশকত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ এটা ঠেক গণ্ডীৰ মাজত আৱদ্ধ হৈ থকা গতানুগতিক জীৱনকাহিনীৰ ঠাইত মালিকে পাঠকৰ চকুৰ আগত দাঙি ধৰিলে এখন বিচিত্ৰ জগত। এখন ব্যাপকতাৰ অভিজ্ঞতাৰ জগত। য'ত প্ৰতি দিনে নতুন ঘটনা আৰু অভিজ্ঞতাৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ আমাৰ সুযোগ ঘটিল। মধ্যবিত্ত সমাজৰ অজস্ৰ চিনাকি, অচিনাকি চৰিত্ৰৰ উপৰিও মালিকৰ গল্পত আমি লগ পাওঁ—বেশ্যা, ভিক্ষাৰী, ঠগ, অপৰাধী, আদি সমাজৰ পৰা কক্ষচ্যুত পীড়িত ব্যক্তিসকলক। আৱাহন যুগৰ কিছুমান লেখকৰ হাতত এনেবোৰ চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি হলেও সেইবোৰ ইমান জীৱন্ত হৈ ধৰা দিয়া নাছিল। মালিকৰ কৃতিত্ব সেইখিনিতে। মানবীয় সহানুভূতিৰে এইবোৰ চৰিত্ৰক সিক্ত নকৰি মালিকে এই শ্ৰেণীৰ ব্যক্তিক নিজৰ অধিকাৰ সম্পৰ্কে সচেতন কৰি তুলিলে। সাহিত্যত এই democratization মালিকৰ পক্ষেহে সম্ভৱ হৈছিল।

মালিকৰ বস্তু নিৰ্বাচন আৰু ৰচনাকৌশল ৰমাদাশৰ লগত কিছু মিল থকা দেখা যায়। অৱশ্যে যৌনজীৱনৰ চিত্ৰণত ৰমাদাসৰ দৰে তেওঁ সফল হ'ব নোৱাৰিলেও ইয়াৰ দ্বাৰা তেওঁৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি পাইছিল। মালিকৰ বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰ যথেষ্ট ব্যাপক। সমাজৰ ভিন্নস্তৰৰ মানুহৰ মাজত সোমাই বিভিন্ন চৰিত্ৰ বুটলি আনি সেই-বোৰক গল্পত ৰূপ দিছিল। প্ৰেম আৰু দাৰিদ্ৰই হৈছে তেওঁৰ গল্পৰ মূল বিষয়বস্তু। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ ৰোমাণ্টিক বাস্তৱতাৰ সমৰ্থক। কিছুমান গল্পৰ মাজেৰে তেওঁৰ আদৰ্শবাদী দৃষ্টিভঙ্গীয়ে ভুমুকি মাৰিছে।

"প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত" মালিকৰ এটা সুন্দৰ কলাত্মক গল্প। গল্পৰ মূল চৰিত্ৰ হেমন্ত এজন শিল্পী। তেওঁ জুৰী নামৰ ছোৱালী এজনীৰ মাজত শিল্পী সত্তাৰ উমান পাই তাইক নতুনকৈ জন্ম নিয়ে।

সাধাৰণ সোনাৰীৰ ছোৱালী জুৰী পৰশমণিৰ স্পৰ্শত এগৰাকী নৃত্যশিল্পী হৈ পৰে। হেমন্তৰ ওচৰত জুৰী কৃতজ্ঞ হলেও প্ৰকাশ ফুকন নামৰ আন এজন ব্যক্তিৰ প্ৰেমালিংগনত তাই আত্মসমৰ্পণ কৰে। এক বিশেষ পৰিস্থিতিত এক বিশেষ ব্যক্তিৰ মনত জাগি উঠা আনুভূতিক প্ৰতিক্ৰিয়াই হ'ল গল্পটোৰ কেন্দ্ৰস্থ বস্তু। গল্পটিৰ ভূমিকা যথেষ্ট দীঘল। আখ্যান, সংলাপৰ মাজত বিক্ষিপ্ততাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ১৯৪৬ চনত প্ৰকাশ পোৱা মালিকৰ 'পৰশমনি' নামৰ গল্প সংকলন খনিৰ গল্পকেইটাই তেওঁক অসামান্য জনপ্ৰিয়তাৰ উচ্চ শিখৰত প্ৰতিষ্ঠিত কৰাইছিল। গল্পবোৰৰ প্ৰধান উপজীব্য আছিল মানুহৰ মনৰ বিভিন্ন সহজাত প্ৰবৃত্তি আৰু তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া। অৱশ্যে ইয়াৰ লগতে আছে মালিকৰ গভীৰ মানবীয় সহানুভূতি, নিম্নস্তৰৰ মানুহৰ মাজতো যে সততা, বিশ্বাস আৰু মহত্বৰ প্ৰকাশ ঘটিব পাৰে, তাৰ সুন্দৰ বিশ্লেষণ। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ 'কাঠফুলা আৰু 'তিনিচকীয়া গাড়ী' নামৰ গল্পদুটি বিশেষভাবে মন কৰিবলগীয়া।

মালিকে গল্প কব জানে। জীৱনৰ ব্যাপকতাৰ পিনে তেওঁৰ দৃষ্টি আছে কিন্তু হলীৰাম ডেকাৰ দৰে গভীৰতা জুখি চোৱাৰ ধৈৰ্য্য নাই। ৰমাদাশৰ দৰে তেওঁৰ গল্পৰ নাৰী সহজলভ্যা। প্ৰেমৰ মহত্ব তেওঁলোকে নুবুজে অথচ প্ৰেমৰ সোৱাদ বিচাৰি সহজে আত্ম-সমৰ্পণ কৰে। তেওঁ কেৱল ৰোমাণ্টিক চিন্তাধাৰাতে আবদ্ধ নহৈ সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতি চকু দিছিল। মালিকৰ ভাষা সাৱলীল, আৰু কথন ভঙ্গীত বিচিত্ৰতা আছে। ও, হেনৰীৰ সামৰণিৰ চমৎ-কাৰিত্বৰ দৰে তেওঁৰ গল্পৰ সামৰণিও চমৎকাৰ। যোৱা চাৰি দশক ধৰি মালিকে অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ নিৰৱছিন্ন ভাৱে তেওঁৰ অৰিহণা যোগাই আহিছে।

মালিকৰ "তিনিচকীয়া গাড়ী" এটা সুন্দৰ কৰুণ ৰসাত্মক গল্প। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব হৈছে মান সন্মান, টকা পইচা সকলো পোৱা

এজন পুত্ৰৰ দুখীয়া দেউতাক আৰু তেওঁৰ শ্ৰমৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা আৰু মৰম।

হাকিম জাবেদ চহৰৰ এজন গন্যমান্য ব্যক্তি। তেওঁৰ টকা পইচা মান সন্মানৰ অভাৱ নাই। সেইজন মানুহে তেওঁৰ মৃত দেউতাকৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰি চকুলো টোকে। সন্তান কেইটাক মানুহ কৰিবলৈ দেউতাকে তিনিচকীয়া গাড়ী এখনত মছলা বিক্ৰী কৰি নিজৰ দেহক পানী কৰি দিছিল। ইমান কষ্ট, হাড়ভঙা পৰি-শ্ৰমৰ অন্তত তেওঁ সুখেৰে বাকীছোৱা জীৱন কটাব নোৱাৰিলে। সাধাৰণ মানুহ বোৰৰ প্ৰকৃতিয়েই এনেকুৱা। সিহঁতে আনৰ কাৰণে, নিজৰ সন্তানৰ কাৰণে নিজৰ জীৱনৰ সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰে। প্ৰকৃততে এনে লোক সাধাৰণ মানুহ হ'ব নোৱাৰে। সাধাৰণ মানুহে নিজৰ জীৱন দি আনক জীয়াই নাৰাখে। কিন্তু মছলা বেপাৰীৰ দৰে মানুহবোৰে নিজৰ শৰীৰৰ শেষ টোপা তেজ দিও সন্তানৰ মুখত হাঁহি বিৰিঙাব বিচাৰে। সেই কাৰণে হাকিম জাবেদে দেউতাকৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ লগৰীয়া স্বৰূপ, মছলা ফেৰি কৰা তিনিচকীয়া গাড়ী-খন ঘঁহি মাজি চকচকীয়া কৰি ৰখাৰ যোগেদি দেউতাকৰ স্মৃতিক জীৱন্ত কৰি ৰখাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। হাকিম জাবেদৰ মনস্তত্ব গল্পটিত সুন্দৰ ভাবে ফুটি ওলাইছে।

গল্পটোৰ কাহিনী সাধাৰণ হলেও মৰ্মস্পৰ্শী। কোমল লেহুকা সাৱলীল ভাষাত হাকিম জাৱেদৰ দেউতাকৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা আৰু মৰমৰ ভাব প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটিত কোনো গভীৰ জীৱনজিজ্ঞাসা বা মননশীলতাৰ পৰিচয় নাই। ইয়াত আছে এজন সন্তানৰ দেউতাকৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা মৰম মিশ্ৰিত অনুভূতিৰ প্ৰকাশ। গল্পটিৰ মাজেৰে লেখকৰ গভীৰ মানবীয় অনুভূতি বিশেষকৈ নিম্নস্তৰৰ মানুৰ মাজতো যে সততা আৰু নিষ্ঠাৰ অভাৱ নঘটে তাক তেওঁ সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। দৰিদ্ৰ আৰু পীড়িতৰ প্ৰতি মালিকৰ সহানুভূতি আছে।

গল্পটিৰ ভাষা সহজ সৰল চুটি চুটি বাক্যৰে তেওঁ বক্তব্য আগবঢ়াইছে। অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ দ্বাৰা গল্পটো ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰা নাই! যথোচিত বৰ্ণনা আৰু সংলাপেৰে গল্পটোৰ শেষলৈ উৎকণ্ঠা বজাই ৰখাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ফালৰ পৰা হাকিম জাবেদৰ চৰিত্ৰত পিতৃবৎসলতা প্ৰকাশ পাইছে। শ্ৰমৰ মৰ্যদাক উচ্চস্থান দিয়া হাকিমে সন্মান আৰু প্ৰতিপত্তিৰ মাজতো দেউতাকৰ কথা পাহৰি যোৱা নাই। সাধাৰণ মছলা ফেৰি কৰা দেউতাকৰ জীৱনৰ কথা তেওঁ আনৰ আগত সগৌৰৱে ঘোষণা কৰি এজন পুত্ৰৰ পিতৃৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা আৰু শ্ৰমৰ মৰ্যদাক উচিত মূল্য দিছে। চৰিত্ৰটো প্ৰশংসনীয়। সেইদৰে নিঃসহায় আশ্ৰয়হীন জাবেদহঁতৰ চাৰিজনীয়া পৰিয়ালটোক আশ্ৰয় দিয়া কেও কিছু নোহোৱা মছলা খুন্দি বিক্ৰি কৰা সেই বৃদ্ধা গৰাকীৰ ভূমিকাও গল্পটোত বিশেষ ভাবে মনকৰিবলগীয়া।

১৯৪৭ চনত দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পিচত ইমান দিনে বন্ধ হৈ থকা কাগজ পত্ৰ, আলোচনী আদিৰ পুনৰ প্ৰকাশ হবলৈ ধৰিলে। ১৯৫১ চনত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত ৰামধেনু প্ৰকাশ পালে। লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যৰ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ দ্বিতীয় আৰু আটাইতকৈ ঐশ্বৰ্যশালী দশকটোৰ আৰম্ভ হ'ল। এই ৰামধেনু যুগে নতুন এদল সাহিত্যিকৰ সৃষ্টি কৰিলে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত ৰামধেনুৰ আৱিৰ্ভাব ইমান বেছি সময়োপযোগী আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ যে জোনাকীযুগ আৰু আৱাহন-যুগৰ দৰে এইযুগটো ৰানধেনু-যুগ নামেৰে চিহ্নিত হ'ল। ১৯৪০ চনৰ ভিতৰত

ৰামধেনু যুগ

ৰচনা হোৱা অসমীয়া গল্পসাহিত্যৰ প্ৰথম যুগটোৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য আছিল ৰোমাণ্টিক চেতনা। এই ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ ধাৰণা ইংৰাজী তথা পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰবেশ কৰে। কিন্তু যুদ্ধোত্তৰ আৰু স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী

যুগৰ পৰিবেশে সাহিত্যক বাস্তৱমুখী কৰি তুলিলে। যুদ্ধ আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী কালত সৃষ্টি হোৱা নানানটা সমস্যাই লেখকসকলক গল্প লিখিবলৈ সমল গোটাই দিছিল। সামাজিক দুৰ্নীতি আৰু অন্যায়ৰ প্ৰতি এই সময়ৰ লেখকসকল সচেতন হৈছিল। ফ্ৰয়দৰ স্পষ্ট আৰু মুকলি চিন্তাধাৰাই যৌনজীৱন সম্পৰ্কে থকা মানুহৰ এলান্ধু কলীয়া সংস্কাৰক ধুই নিকা কৰিলে।

পঞ্চাশৰ দশকত অসমীয়া চুটিগল্পক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে অবলোকন কৰা লেখক সকলৰ ভিতৰত ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য (১৯২৪) আৰু ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া (১৯৩২) অন্যতম। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পতে পোন প্ৰথমে গল্পৰ পটভূমি ৰূপে অসমৰ কাষতে থকা পাহাৰ আৰু সাগৰৰ সিপাৰে থকা দেশবোৰকো সামৰি লোৱা দেখা যায়। অসমৰ গ্ৰাম্যজীৱন, কৃষকৰ স্বাধীনতাৰ স্বপ্ন, আশাভঙ্গ, অৰ্থনৈতিক অৱস্থাই সৃষ্টি কৰা শ্ৰেণী বিভাজন, তাৰফলত সৃষ্টি হোৱা নানান সমস্যা, সামাজিক অধিকাৰ আদিৰ পটভূমিত তেওঁৰ গল্পবোৰ সৃষ্টি হয়। তেওঁ এজন সমাজ সচেতন আৰু দায়বদ্ধ লেখক। সামাজিক ক্ষেত্ৰত তিৰোতাৰ মুক্তি, দৰিদ্ৰ আৰু শোষিত মানুহৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম, প্ৰাচীন পৰম্পৰা আৰু আধুনিকতাৰ সংঘৰ্ষ আদি সমস্যাবোৰৰ প্ৰতি তেওঁ দৃষ্টি ৰাখিছিল। এজনী জাপানী ছোৱালী, কলং আজিও বয়, মিঞা মনছুৰ, মাকনৰ গোসাঁই আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প। "এজনী জাপানী ছোৱালী"ৰ মাজেদি আনবিক আৰু উদযান বোমা বিস্ফোৰণৰ ভয়াবহতাৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰাৰ লগতে এক সংস্কাৰকামী মনোভাবৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনিও বাজি উঠিছে। "মিঞা মনছুৰ"ত নিস্বাৰ্থ মানৱ প্ৰেমৰ নিদৰ্শন আছে। সংসাৰত এনে কিছুমান মানুহ আছে যিসকলে মানৱীয়তাৰ খাতিৰত কেতিয়াবা নিজৰ জীৱনকো তুচ্ছজ্ঞান কৰি আনৰ কাৰণে নিজকে উছৰ্গা কৰি দিব পাৰে। মিঞা মনছুৰ সমাজৰ ঠিক তেনে এজন ব্যক্তি।

ভট্টাচাৰ্যৰ বাক্যৰীতি আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ কৌশলৰ মাজত সংযমৰ পৰিচয় আছে। অনাৱশ্যকীয় ভুমিকা, অলংকাৰবহুল দীঘলীয়া বাক্য-ৰীতি, পটভূমিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা তেওঁৰ গল্পত দেখা নাযায়। তেওঁৰ গল্পত কথাবস্তু আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ মাজত সদায় সংহতি থাকে। এই বিষয়ত তেওঁ সদায় সচেতন। পৰিস্থিতি নিৰ্বাচন আৰু চৰিত্ৰ উত্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ দক্ষতা মন কৰিবলগীয়া। জাগতিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ মোহ আছে। তেওঁৰ সৰহ সংখ্যক গল্পৰ মাজেদি সংস্কাৰকামী মনোভাৱ পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা যায়। 'এজনী জাপানী ছোৱালী' গল্পত যিদৰে সংস্কাৰকামী মনোভাৱ পৰি-লক্ষিত হৈছে সেইদৰে অষ্টম দশকত লিখা 'মৃত্যু' (১৯৭৫) গল্পটো এই সংস্কাৰ মানৱতাবোধৰ দ্বাৰা অঙ্কিত হৈছে।

ড° ভট্টাচাৰ্যই অযথা সংলাপ আৰু অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনাৰ পাতনি মেলি গল্পৰ আকাৰ বৃদ্ধি কৰা দেখা নাযায়। তেওঁ সযত্নে পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰ আগবঢ়াই নিয়া দেখা যায়। কাল্পনিক চৰিত্ৰতকৈ বাস্তবধৰ্মী চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি তেও ভাল পায়। ৰচনাৰীতি বৈ যোৱা নহলেও উজুটি খোৱা বিধৰ নহয়। আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ ইঙ্গিত বহন কৰা গল্পও তেওঁ লিখিছে। "মাকনৰ গোসাঁই" তেনে এটা গল্প। বস্তু উপস্থাপনৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰখাৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰায়ভাগ গল্পই কলাকৃতি হিচাবে ত্ৰুটিহীন।

"মাকনৰ গোসাঁই" আধ্যাত্মিক ভাবসম্পন্ন গল্প। অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এনেধৰণৰ গল্প ৰচনা প্ৰায় নহয়েই। এইফালৰ পৰা মাকনৰ গোসাঁই গল্পটিৰ এটা ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য আছে।

মাকন এগৰাকী বিধবা নাৰী। অৰ ঘৰত তাৰ ঘৰত খুজি মাগি কোনোমতে জীৱন নিয়ায়। এইক্ষেত্ৰত তাইক সহায় কৰে গোসাঁইৰ ঘৰখনে। গোসানী লক্ষ্মী স্বৰূপা নাৰী। মাকনলৈ তেওঁৰ মৰম আছে। তেনেদৰে মাকনে জীৱন নিয়াইছিল। কিন্তু মাকনৰ

জীৱনত হঠাৎ কালধুমুহাৰ সৃষ্টি হ'ল। তাইৰ যৌবনে গোসাঁইৰ মন চঞ্চল কৰি তুলিলে। তাইক অবলা জানি গোসাঁয়ে তাইৰ প্ৰতি বিশেষ মৰম প্ৰদৰ্শন কৰে গোসাঁইৰ সুন্দৰ সুঠাম দেহ, মিচিকিয়া হাঁহিত বশ হৈ মাকণেও ক্ষন্তেক সময়ৰ বাবে পাহৰি যায় তাইৰ ধৰ্ম, মান সন্মান; কিন্তু ক্ষন্তেকৰ সেই ভুলৰ বাবে তাইৰ সেই নিশা টোপনি নাহে। অনুশোচনাৰ দাবাগ্নিত তাই জ্বলি পুৰি পোৱা সোণৰ দৰে উজ্জ্বল হৈ পৰে। সেয়েহে তাই ৰাতিপুৱা গোসাঁ-ইৰ ওচৰত কামাতুৰ গোসাঁইৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা জনায়। গোসাঁইৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা পৰিবৰ বাবে তাই অন্নজল সকলো ত্যাগ কৰি গোসাঁই ঘৰত সোমাই থাকে। তাইৰ অবিচল আধ্যাত্মিক শক্তিৰ প্ৰভাবত বাপুকন গোসাঁইৰ কামনা-বাসনা সকলোবোৰ জাহ যায়। মাকণৰ এই শক্তিৰ ওচৰত বাপুকন গোসাঁই পৰাভূত হয় আৰু তেওঁৰ আমূল পৰিবৰ্তন ঘটে। গোসাঁইৰ অন্তৰৰ কামনা বাসনা সকলোবোৰ মাকণৰ আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ জলত বিধৌত হয়। গল্পটিত আধ্যাত্মিক শক্তিৰ কথা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বিষয় বাসনা, দৈহিক সৌন্দৰ্য, সকলোবোৰৰ ওপৰত আছে এখন আধ্যাত্মিক জগত। সেই জগতৰ শক্তিৰ প্ৰভাবতে বাপুকন গোসাঁইৰ ব্যক্তিৰ দৰে লোভ, পাপ, অন্যায় অধৰ্মক মষিমূৰ কৰিব পাৰি।

গল্পটিৰ বিষয়বস্তুত নতুনত্ব আছে। গতানুগতিক প্ৰেম, অৰ্থ-নৈতিক সংঘাত শ্ৰেণীসংগ্ৰাম আদিৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি ভট্টাচাৰ্যই আমাক নতুন বস্তুৰ সোৱাদ দিব পাৰিছে। চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ফালৰ পৰাও গল্পটি সাৰ্থক। বিধবা মাকণে ধৈৰ্য্য আৰু সংযমেৰে বৈধব্য ব্ৰত পালন কৰিছে। কিন্তু মানুহৰ জীৱনলৈ এনে এটি ক্ষণ আহে যিটো ক্ষণত মানুহ দুৰ্বল হৈ পৰে। পাপ-পুন্য ধৰ্ম অধৰ্মৰ কথা মনলৈ নাহে। সেয়া হৈছে জৈবিক প্ৰবৃত্তি। বাপুকন গোসাঁই ঈশ্বৰৰ একনিষ্ঠ সেৱক। মাকণৰ যৌৱনে তেওঁক প্ৰলোভিত কৰিছে।

গোসাঁইৰ সুন্দৰ সুঠাম শৰীৰ, মোহনীয় দৃষ্টি আৰু হাঁহিয়ে মাকণকো দুৰ্বল কৰি পেলাইছে। কিন্তু সেয়া ক্ষন্তেকৰ বাবেহে। মাকণে নিজৰ ভুল বুজি পাইছে। তাইৰ মনলৈ অনুশোচনা আহিছে। এক পাপবোধে তাইক জীয়াই থকাৰ অধিকাৰ কাঢ়ি নিছে। বাপুকন গোসাঁইৰ কবলৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ মাকণে শালগ্ৰাম গোসাইক গামোছাৰে ডিঙিত বান্ধি গোসাঁই ঘৰত পৰি থকা কাৰ্যৰ দ্বাৰা মাকণৰ চৰিত্ৰৰ দৃঢ়তা আৰু সংযমৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তাই ইচ্ছা কৰাহেতেন বাপুকন গোসাঁইৰ ৰক্ষিতা হৈ জীৱনত নোপোৱা সকলোখিনি ইচ্ছা আকাংক্ষা পূৰ্ণ কৰিব পাৰিলেহেতেন। কিন্তু যি এক আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰে মহীয়ানহৈ তাই সংযম আৰু পবিত্ৰ ভাবে বৈধব্যব্ৰত পালন কৰিছে তাত তাই কলুষতা সানিব নোৱাৰে। সেয়েহে তাই মৰণব্ৰত গ্ৰহণ কৰে। অৱশেষত তাইৰ সেই আধ্যাত্মিক দৃঢ়তাৰ বলত বাপুকন গোসাঁইৰ কামনা বাসনা নিমিষতে নিঃশেষ হৈছে। মাকণৰ চৰিত্ৰটি আদৰ্শাত্মক। বাপুকন গোসাঁইৰ চৰিত্ৰটি দুতৰপীয়া। এফালে তেওঁ সুন্দৰ সুঠাম দেহৰ এজন গোসাঁই। দিনটোত তেওঁ চাৰিপ্ৰসঙ্গ নামকীৰ্ত্তন কৰে। শিষ্য প্ৰশিষ্যৰে তেওঁৰ চ'ৰাঘৰ ভৰি থাকে। মানুহে তেওঁক মান সন্মান দিয়ে। সেইজন বাপুকন গোসাইৰ আন এটা ৰূপ হৈছে নাৰীলোভী। নিৰাশ্ৰয়া অবলা মাকণক কামনাৰ যুপকাঠত তেওঁ কাম প্ৰবৃত্তিৰ চৰিতাৰ্থ কৰিব বিচাৰিছিল। অন্ন, বস্ত্ৰ আৰু সংস্থানৰ দিহা দিয়াৰ পৰিবৰ্তে তেওঁ মাকণক এক পতিব্ৰতা ধৰ্মৰ পৰা পতিত কৰিব বিচাৰিছিল। কিন্তু শেষলৈ বাপুকন গোসাঁইৰ অন্তৰত ধুমকেতুৰ দৰে উজ্বলি উঠা জৈৱিক বাসনা মাকণৰ আধ্যাত্মিক দৃঢ়তা আৰু আদৰ্শৰ বুকুত নিমিষতে নাইকিয়া হৈ গৈছে। দৈহিক প্ৰয়োজনৰ উৰ্দ্ধত উঠি অবলা মাকণে যি দৃঢ়তা আৰু সাহসৰ পৰিচয় দিছে তাৰ উজ্জ্বল জ্যোতি-প্ৰপাতত পৰি বাপুকন গোসাঁইৰ অন্তৰৰ কলুষ কামনা ধুই নিকা

হৈ পৰিছে। আৰু তাৰ প্ৰভাৱতে তেওঁ মাকণৰ ঘৰত গোটেই নিশা একাগ্ৰচিত্তে চণ্ডীপাঠ কৰিছে।

গোসাঁনীৰ চৰিত্ৰটি সহজ সৰল এগৰাকী নাৰীৰ ৰূপতে অঙ্কন কৰা হৈছে। স্বামীৰ চৰিত্ৰৰ আনটো ৰূপ তেওঁ দেখা নাই। সেয়েহে মাকণৰ মৰণ ব্ৰতত তাইৰ এবাৰো খবৰ নোলোৱাৰ বাবে গোসাঁইক তেওঁ একপ্ৰকাৰ তিৰস্কাৰেই কৰিলে।

"আপোনালোক বৰ নিষ্ঠুৰ প্ৰকৃতিৰ মানুহ জানিছে নে। তাইক যদি বচাব নোৱাৰো, তেন্তে ময়ো মৰিম বুলি ধৰিব। তাইৰনো আমাৰ বাহিৰে আছে কোন?" বোলা কথাষাৰেৰে গোসানীৰ অন্তৰত মাকনৰ প্ৰতি থকা মৰম আৰু সহানুভূতিৰ ভাব উথলি উঠিছে।

গল্পটি আদৰ্শাত্মক। গল্পটিত যৌন আকৰ্ষনৰ চিত্ৰ আছে যদিও লেখকে তাক আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ প্ৰভাৱত স্তিমিত কৰি দিছে। নৈতিকতা আৰু আধ্যাত্মিক বলৰ ওপৰত তেওঁ অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। গল্পটিত অযথা দীঘলীয়া বৰ্ণনা আৰু বাক্যক অলংকাৰেৰে ভাৰাক্ৰান্ত কৰা দেখা নাযায়। সহজ সৰল বাক্য আৰু সংলাপেৰে বক্তব্য বিষয়টি তেওঁ আগবঢ়াই নিছে। ভাবৰ আতিশৰ্যতা চকুত নপৰে। প্ৰকাশৰীতি সংযত হলেও দুই এঠাইত গোসাঁইৰ ভাষা চৰিত্ৰ অনুযায়ী সঠিক হোৱা নাই।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য এজন যুগ-মানস সচেতন লেখক। তেওঁ গল্পৰ মাজেৰে সদায় এটা আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিব খোজে। জীৱন আৰু সমাজ সম্পৰ্কে তেওঁৰ নিজস্ব চিন্তাধাৰা ব্যক্ত কৰিব খোজে। গল্পকাৰ হিচাবে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ বৈশিষ্ট্য এইটোৱে যে তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যত দায়বদ্ধ লেখক হিচাবে সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আগভাগ লৈছিল। আধুনিক ইংৰাজী সাহিত্যত চিৰিল কনলীৰ ভূমিকাৰ লগত ৰামধেনুৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব বহন কৰা ভট্টাচাৰ্যৰ ভূমিকা প্ৰায় সমপৰ্যায়ৰ। কিয়নো যুদ্ধোত্তৰ যুগত ৰাম-

ধেনুৰ নিচিনা এখন আলোচনী নোলোৱা হলে আৰু বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দৰে দায়বদ্ধ লেখক এজনে তাৰ দায়িত্ব নোলোৱা হলে অসমীয়া আলোচনী সাহিত্যৰ ভৱিষ্যত আৰু গল্প সাহিত্যৰ ধাৰা কোনফালে গতি কৰিলেহেতেন সেই বিষয়ে চিন্তা কৰিবলগীয়া বিষয় হ'লহেতেন।

পঞ্চাশৰ দশকত অসমীয়া চুটি গল্পক নতুন কৌশলেৰে ৰঞ্জিত কৰা আন এজন শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ হ'ল ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া। মধ্যবিত্ত অথবা নিম্নমধ্যবিত্ত জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, সুখ-দুখ, আদি সাধাৰণ সমস্যাবোৰ লৈয়ে তেওঁ সাধাৰণতে গল্প ৰচনা কৰে। সাধাৰণ যেন লগা এই সমস্যাবোৰৰ অন্তৰালতে লুকাই আছে জীৱনৰ চিৰন্তন ৰহস্যৰ উৎস। চেকভৰ গল্পৰ দৰে শইকীয়াৰ গল্পবোৰো দৈনন্দিন জীৱনত ঘটা মানুহৰ নানান সৰু বৰ সমস্যাৰে পৰিপূৰ্ণ। তেওঁ অতি সহজ সৰল ভাষাৰে এই ঘটনাবোৰৰ বিৱৰণ দিয়ে। সেয়েহে শইকীয়াৰ গল্পত গভীৰ জীৱনবীক্ষাৰ আধ্যাত্মিক জিজ্ঞাসাৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ গলে নিৰাশ হব লাগিব। কিন্তু তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে সাধাৰণ যেন লগা মানুহৰ জীৱনযাত্ৰাৰ এই সমস্যাবোৰ কিন্তু বাস্তব দৃষ্টিভংগীৰে লক্ষ্য কৰিলে এইবোৰ সকলো মানুহৰ জীৱন যাত্ৰাৰ বাবেই অনিবাৰ্য আৰু অবধাৰিত সমস্যা। সাধাৰণ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাৰ ছবি তেওঁ সূক্ষ্ম আৰু গভীৰ সহানুভূতিৰে পৰ্যবেক্ষন কৰি গল্পত সহজ সৰল ভাষাত ৰূপ দিয়ে। আৱাহন যুগৰ কিছুসংখ্যক গল্প লেখকৰ গল্পত পৰিবেশ আৰু অভিব্যক্তিৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। শইকীয়াৰ গল্পত এনে বৰ্ণনাই চৰমবিন্দু স্পৰ্শ কৰিছিল Suggestive details ৰ সলনি শইকীয়াৰ গল্পত আছে খুটি-নাটি কথাবোৰৰ বহুল বৰ্ণনাৰ নিছিগা সোঁত। details ৰ সূক্ষ্ম কাৰুকাৰ্যৰ বাবে শইকীয়াৰ গল্পবোৰ পঢ়ি এটা বিশেষ সোৱাদ পোৱা যায়। অৱশ্যে বহুত সময়ত এনে বৰ্ণনাই

পাঠকৰ মনলৈ ক্লান্তিবোধ নমাই আনে। তথাপিও শইকীয়াৰ গল্প পঢ়ি সকলোৱে ৰস পায়। সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষন আৰু সুন্দৰ চিত্ৰধৰ্মী ভাষা তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য। জীৱনৰ আকস্মিকতা আৰু নাটকীয়তাৰ প্ৰতি তেওঁ বিশেষভাবে আকৃষ্ট। সৰহভাগ গল্পৰে পৰিণতি বৈশিষ্ট্য-পূৰ্ণ কৰাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ আছে আৰু অনেক ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ চেষ্টা সাৰ্থকো হৈছে। সৰল ভাষাৰ মাজে মাজে হঠাতে প্ৰকাশ পোৱা একোটা চিত্ৰধৰ্মী উক্তিয়ে পাঠকৰ অন্তৰত মধুৰ শিহৰণ জগাই তোলে। 'সেন্দুৰ' গল্পত গাওঁৰ ৰ'দ বতাহ বৰষুণে ধুৱাই পঠিওৱা ললিতাৰ গাৰ মিঠা বৰণৰ উল্লেখ কৰি লেখকে যেতিয়া কয় "ৰাতি-পুৱা গা ধুই ললিতা পিচফালে ওলাই আহিলে গছৰ পাতৰ কোনোবা সুৰঙাইদি ৰাতিপুৱাৰ পোহৰ মাত্ৰ এপাহ পলাশ ফুলত পৰাহি যেন লাগে।" তেতিয়া পূৰ্ণ যৌৱনা এগৰাকী গাঁৱলীয়া গাভৰুৰ ছবি আমাৰ আগত ভাহি উঠে।

চুটিগল্পত কোনো লেখকে সাৰ্থক ভাবে irony প্ৰয়োগ কৰে। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে আমি এনেধৰণৰ irony ৰ সফল প্ৰয়োগ দেখা পাওঁ। প্ৰহৰী, বানপ্ৰস্থ আদি গল্পত তেনে কৰুণ irony প্ৰকাশ পাইছে। বুঢ়া মানুহ এজন এখন সমাজৰ, এখন ঘৰৰ নৈতিক মান সম্ভ্ৰমৰ ৰখীয়া। বুঢ়া ৰজনী মাষ্টৰেও সেই দৰে জীয়েকৰ নৈতিক চৰিত্ৰৰ ওপৰত চোকা পহৰা দিছে। জীয়েকৰ মানসম্ভ্ৰমৰ প্ৰহৰী হৈয়ো ৰজনী মাষ্টৰে জীয়েকক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। নিশাই দিবাকৰক মনৰ মাজত ঠাই দি ৰজনী মাষ্টৰৰ গোটেই জীৱনৰ সঞ্চিত মানসন্মান জুইত পুৰি পেলালে। নিশাৰ ওপৰত কঠোৰ শাসন চলাই ৰজনী মাষ্টৰে নিশাক চিৰ জীৱনৰ বাবে হেৰুৱালে। চোকা প্ৰহৰীৰ দৰে দায়িত্ব পালন কৰিও ৰজনী মাষ্টৰে জীয়েকক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰাৰ বেদনা প্ৰকাশত এটা কৰুণ irony ফুটি ওলাইছে। সেইদৰে "বানপ্ৰস্থ"ৰ শেষত পেটৰ ক্ষুধাৰ

বাবে তৰুৱে সন্তান জন্ম দিয়াত অসমৰ্থ ড্ৰাইভাৰজনৰ লগত গুচি যোৱাৰ সিদ্ধান্ত লোৱাত ভনীয়েক আৰু মাকেও তাইৰ লগত যাবলৈ ওলোৱাৰ কাৰণ সমূহৰ মাজেৰেও লেখকে tragic irony ফুটাই তুলিছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যত Alphounse daudet আৰু Maupassant ৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত এনে tragic irony ৰ সফল প্ৰয়োগ দেখা যায়।

প্ৰতীকধৰ্মী গল্পৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ পিচ পৰি থকা নাছিল। 'এন্দূৰ' নামৰ গল্পটো ইয়াৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। মানুহৰ জীৱনত নানানটা সমস্যা। তাৰ ভিতৰত অন্ন বস্ত্ৰ আৰু সংস্থানৰ সমস্যাটোৱে প্ৰধান। এই কেইটাৰ বাহিৰেও মানুহৰ জীৱনত এনে এটা সমস্যাৰ সৃষ্টি হয় যাক মানুহে আওকান কৰিব নোৱাৰে। সেয়া হৈছে মানুহৰ দৈহিক ক্ষুধা। সেই দৈহিক ক্ষুধাৰ তাড়নাতে মতিৰ মাকে মতিৰ মৃত্যুৰ পিচত আন এটা মতিৰ কামনা কৰিছিল। গল্পটিত 'এন্দুৰ' শব্দটিয়ে জৈৱিক ক্ষুধাৰ প্ৰতীক হৈ দেখা দিছে।

পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা বৰ্তমানলৈ শইকীয়াই একে জনপ্ৰিয়তাৰে নিৰলস ভাবে গল্প ৰচনা কৰি আছে।

সৰল অলঙ্কাপূৰ্ণ আৰু নিভাঁজ বাকভঙ্গীৰে গল্প ৰচনা কৰি অসমীয়া গল্পসাহিত্যত যোগেশ দাসে (১৯২৭) এক বিশিষ্ট আসন অধিকাৰ কৰি আছে। তেওঁৰ গল্পৰ মাজত বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য দেখা যায়। যোগেশ দাসৰ গল্পবোৰক দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। প্ৰথম ভাগৰ গল্পবোৰৰ চৰিত্ৰ সমূহ সাধাৰণতে উদাসীন, দুৰ্বল নিষ্ক্ৰিয় আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাস। এই শ্ৰেণীৰ মানুহে পৰিবৰ্তনশীল সমাজ এখনত কাম কৰিও মানুহৰ কাৰ্যপদ্ধতি, ভাব-চিন্তাবোৰ বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰি জীৱনৰ সোঁতত গা এৰা দিয়ে। অৱস্থাই তেওঁলোকক যিফালে লৈ গৈছে তেওঁ সেইফালে যাবলৈ বাধ্য। এনেবোৰ মানুহৰ অসহায়, কৰুণ আৰু বিমূঢ় জীৱনৰ কাহিনী তেওঁৰ গল্পৰ মাজেৰে

বিবৃত কৰাত তেওঁ দক্ষতা দেখুৱাইছে। তেওঁৰ ভাষা অতিশয় সহজ সৰল আৰু বৈচিত্ৰ্যহীন। তেওঁৰ গৰাখহনীয়া, কলপটুৱাৰ মৃত্যু আদি গল্পবোৰ প্ৰথম ভাগৰ ভিতৰত পৰে।

নৈসৰ্গিক উপদ্ৰৱৰ আচম্বিত আক্ৰমণে দৰিদ্ৰ গাৱঁলীয়া জীৱনলৈ কেনেকৈ দুৰ্দশা নমাই আনে তাৰ মৰ্মন্তুদ চিত্ৰ "গৰাখহনীয়া" নামৰ গল্পটোত আছে। গৰাখহনীয়াৰ কবলত পৰা নায়িকাৰ দেউতাকে সৰ্বশ্ৰান্ত হৈ ছোৱালীক যোত্ৰবান লোকৰ হাতত সমৰ্পন কৰিবলগীয়া হয়। "কলপটুৱাৰ মৃত্যু" যোগেশ দাসৰ জনপ্ৰিয় গল্প। সামন্তযুগীয় ডাঙৰ মানুহৰ মান সন্মান ৰক্ষাৰ বাবে সৰু মানুহৰ আত্মত্যাগৰ উদাহৰণ গল্পটিত দাঙি ধৰা হৈছে। মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ লগুৱা ধনীৰামৰ ৰূপেশ্বৰীৰ প্ৰতি যি আকৰ্ষণ আছিল সেয়া বৰবোপাৰ ধমকিত নাইকিয়া হৈছিল। ৰূপেশ্বৰীৰ প্ৰতি বৰবোপা নিজেই আসক্ত। ফলস্বৰূপে ৰূপেশ্বৰী গৰ্ভৱতী হয়। মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ মান সন্মান ৰক্ষা কৰিবলৈ ধনীৰামে দুশ টকাৰে সৈতে সগৰ্ভা ৰূপেশ্বৰীক নিজৰ ঘৰলৈ লৈ আহে। তুলসীৰ লগত কলপটুৱাৰ মুক্তি নহৈ মৃত্যু হয়। ধনীৰাম আৰু ৰূপে মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ কাম কৰা মানুহ। সেয়েহে সিহঁতৰ মান সন্মান নাই আশা আকাংখা নাই। সিহঁতৰ জন্ম ধনীমানুহৰ গোলামী কৰিবলৈ। সিহঁত যেন যন্ত্ৰ, যন্ত্ৰী হ'ল মৌজাদাৰৰ বৰবোপা। সহজ সৰল বাক্য ৰীতিৰে, নিৰাভৰণ পৰিস্থিতিৰ সহজ আৰু শ্লেষাত্মক ভঙ্গীৰে যোগেশ দাসে ইয়াত ক্ষয়িষ্ণু সমাজ এখনৰ চিত্ৰ আঁকিছে। গল্পটিত ধনীৰামৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে মানৱীয়তাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হৈছে। যোগেশ দাসৰ কলপটুৱাৰ মৃত্যু কোনো পৰৱৰ্তী গল্পৰ হাতত আজিও পৰাভূত নোহোৱাকৈয়ে ৰৈ আছে।

যোগেশ দাসৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত মানসিক দ্বন্দ্ব আছে কিন্তু এই দ্বন্দ্ব সুস্পষ্ট ৰূপত দাঙি ধৰিব পৰা নাই।

যোগেশ দাসৰ দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ গল্পৰ উপজীব্য হ'ল আধুনিক

যৌন বিপ্লবে তিৰোতাৰ জীৱন আৰু দৃষ্টিভঙ্গীত অনা পৰিবৰ্তন। আৱাহন যুগত তিৰোতাৰ এনে জীৱনপদ্ধতিক লৈ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, হলিৰাম ডেকা, ৰমাদাশ প্ৰভৃতি লেখকসকলে গল্প ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু তেওঁলোকৰ ৰচনাত বাস্তবতাৰ সলনি আদৰ্শবাদ আৰু ৰোমাণ্টিকতাৰ ডাঠ আৱৰণি এথনহে দেখা গৈছিল। যোগেশ দাসে সম্পূৰ্ণ বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গীৰে এই সমস্যাবোৰৰ চিত্ৰণ কৰিছে। 'ডাৱৰ আৰু নাই' বকুৱানী পৰকীয় আদি গল্পবোৰ এই শ্ৰেণীৰ। যোগেশ দাসৰ গল্পত সকলো ধৰণৰ নাটকীয়তা, ভাবপ্ৰৱণতা, আতিশৰ্য আদিৰ অভাৱ। সহজ সৰলভাবে জীৱনক অবলোকন কৰাৰ মনোভাবহে পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰতা আৰু ব্যাপ্তি নাই। সেয়ে তেওঁৰ গল্পৰ সীমাবদ্ধতা।

পঞ্চাশৰ দশকত ইউৰোপীয় শিল্প ভাবনাৰ পৰা অহা অস্তিত্ববাদী জীৱনদৰ্শনে যিকেইজন তৰুণ অসমীয়া লেখকক বিশেষভাবে আকৰ্ষণ কৰিছিল তাৰ ভিতৰত হোমেন বৰগোহাঞি (১৯৩২) অন্যতম। সমাজৰ উগ্ৰ আৰু উদণ্ড প্ৰকৃতিৰ এদল লোকৰ চৰিত্ৰাঙ্কনত তেওঁ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। তেওঁ ৰচনা কৰা কেইটামান গল্পৰ মাজত নগ্ন চিত্ৰৰ সংযোগ আছে। যৌনবিজ্ঞান আৰু অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাবান্বিত গল্পকাৰে তেওঁৰ গল্পৰ মাজেৰে জীৱনৰ কদৰ্যৰ ছবি অঙ্কন কৰিছে। 'অক্টোপাছ' 'মহাশ্বেতাৰ বিয়া' চেনাটোৰিয়াম বৰষুণ আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প।

"অক্টোপাছ" নামৰ গল্পৰ নায়ক বব এজন নিগ্ৰো সৈনিক। তেওঁৰ জীৱনৰ সহচৰ হৈছে বেশ্যা, বন্দুক আৰু গৌতম। মৃত্যুমুখী তিৰোতাৰ চকুৰে মুখে ফুটি উঠা ভয়াৰ্ত্ত চাৱনি, অংগপতঙ্গৰ অসহায় আস্ফালন, এইবোৰ চাই ববে ভাল পায়। এই ববে এদিন বিয়া কৰালে জুদিক। ববৰ বন্ধু ভিক্টৰৰ প্ৰতি জুদিৰ দুৰ্বলতা দেখি ববে নিৰ্মমভাবে জুদিক হত্যা কৰে। বব এজন শিল্পী। শিল্পী হলেও

এনে এক নৃশংস হত্যা কাণ্ডত মৃত্যুৰ ৰমনীয় ৰূপ দৰ্শন কৰা কথাষাৰ মানি লব নোৱাৰি।

'আবেলি পৰত' গল্পৰ নায়কে গোটেই দুপৰীয়া সুন্দৰী পত্নীৰ লগত খেলা গতানুগতিক প্ৰেমৰ খেলাত নতুন মাধুৰ্যৰে মণ্ডিত কৰি অতি সুখী যেন অনুভৱ কৰিছিল। সেই আনন্দতে বাসন্তীক লৈ চিনেমালৈ ওলাল। কিন্তু হঠাৎ এজনী তিৰোতাৰ দেহত চকু পৰাৰ লগে লগেই এটা অদ্ভুত অনুভূতিয়ে প্ৰভাতৰ মনত আঘাত কৰিলে। অচিনাকি সেই তিৰোতা গৰাকীৰ কাপোৰৰ ফাঁকে ফাঁকে প্ৰকাশ পোৱা নগ্নতাই প্ৰভাতৰ অন্তৰত বিধংসী কামনাৰ জুই জ্বলাই তুলিলে। লগে লগে দুপৰীয়াৰ সেই অলস সুখ স্মৃতি পাহৰি অতি বিষণ্ন আৰু অসহায় যেন অনুভৱ কৰিলে। গল্পটিত ফ্ৰয়দীয় প্ৰভাৱ স্পষ্ট।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ কেবাটাও গল্পৰ মাজত ৰুগ্ন মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। আমাৰ গল্প সাহিত্যত ৰুগ্ন মনৰ বিশ্লেষণ কমেই হৈছিল। আধুনিক সভ্যতাৰ বাহ্যিক চলন ফুৰনৰ আঁৰত লুকাই থকা মূঢ়তা আৰু পাশবিকতাৰ ৰূপ প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে আগভাগ লৈছিল। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰই সৰল। তেওঁৰ গল্পৰ নায়ক নিষ্ক্ৰিয় আৰু ভাববিলাসী নহয়। তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰ কৰ্মঠ, শক্তিমন্ত আৰু সাহসী।

অৱশ্যে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে প্ৰথম অৱস্থাত লিখা গল্পবোৰ বৰ উন্নত ধৰণৰ নাছিল। কিছুমান গল্পৰ প্লট বৰ সাধাৰণ। কিন্তু পিচৰ অৱস্থাত লিখা গল্পবোৰৰ মাজত আমি সেই বৰগোহাঞিক লগ নাপাওঁ। তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰই মদ খায় অনাচাৰ ব্যাভিচাৰত লিপ্ত হয়। এইবোৰ কাৰ্য অনৈতিক হলেও শিল্পকলাৰ ফালৰপৰা এইবোৰ উন্নতৰ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ পঞ্চাশৰ দশকত ৰচিত গল্পবোৰৰ প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰই হ'ল ছাত্ৰে কথিত man of bad faith। শৈল্পিক সংগঠনৰ অভাৱত এইবোৰ গল্প

ৰসোতীৰ্ণ নহলেও অসমীয়া গল্পসাহিত্যত প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে মানুহৰ মনোজগতত প্ৰবেশ কৰাৰ যি অন্তমুখী যাত্ৰা আৰম্ভ হৈছিল হোমেন বৰগোহাঞিও আছিল সেই যাত্ৰাৰ অন্যতম মাৰ্গদৰ্শনকাৰী। উচ্চশ্ৰেণীৰ প্ৰতীকধৰ্মী চুটিগল্প ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত বৰগোহাঞিয়ে কৃতিত্বৰ দাবী কৰিব পাৰে। 'হাতী' 'শিল্প' আদি এনেশ্ৰেণীৰ গল্প। গভীৰ আত্ম-প্ৰত্যয়েৰে বৰগোহাঞিয়ে এই দশকতো গল্প ৰচনা কৰি আছে।

১৯৪৫ চনৰ বাঁহীত "কাৰ্লমাৰ্ক্স" নামেৰে গল্প লেখি জনপ্ৰিয় হৈ পৰা সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ (১৯৩০) গল্পতে আধুনিকতাৰ পোন প্ৰথমে সূচনা হৈছে। তেওঁৰ গল্পবোৰত সাধাৰণতে খণ্ডিত অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা থাকে। তাৰ লগত বৈজ্ঞানিক মতবাদ আৰু পাৰিভাষিক শব্দৰ সঘনে উল্লেখ থকাৰ বাবে তেওঁৰ গল্পবোৰ ৰসোতীৰ্ণ হবলৈ পৰা নাই। কিছুমান গল্প এনেবোৰ কাৰণতে বুজিবলৈ টান হৈছে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে আছে বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ নিদৰ্শন। ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ গল্পতো মনৰ ওপৰত বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাব পৰা দেখা যায়। এই প্ৰভাবৰ বাবেই তেওঁৰ ৰচনাত ঘটনা আৰু কাৰ্যৰ বৰ্ণনা নিখুত আৰু সৰল হৈ পৰিছে। পৰিবেশৰ প্ৰতিটো খুটি-নাটিৰ বৰ্ণনা দিয়াত তেওঁৰ দক্ষতা আছে। কিন্তু চলিহাৰ দৃষ্টিত পৰিবেশতকৈ চৰিত্ৰৰ মানসিক ৰূপৰ প্ৰকাশতহে গুৰুত্ব অধিক। চলিহাৰ গল্পত গভীৰতৰ জীৱন জিজ্ঞাসা তীব্ৰতৰ সংবেদনশীলতা, আৰু কাৰিকৰী দিশত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰা দেখা যায়। অস্তিত্ববাদী জীৱনদৰ্শনৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ আমি সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত দেখা পাওঁ।

চলিহাৰ "গোলাম" গল্পপুথিৰ গল্পবোৰ বিশেষভাবে মন কৰিব লগীয়া। আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত যে এটা পৰিবৰ্তনৰ ঢল নামি আহিছিল তেওঁৰ গল্পবোৰেই ইয়াৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। চুটি-গল্পৰ আঙ্গিকত কিছু পৰিমাণে নাটকীয়তা থাকে সেইবাবেই Suspense

চুটিগল্পৰ ৰচনাৰীতিৰ এটা বিশেষ কৌশল। নিপুণ গল্পকাৰৰ এই কৌশলে গল্পৰ আকৰ্ষণ বঢ়াই তোলে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পতো এনে Suspense দেখা যায়। তেওঁৰ গল্পৰ আৰম্ভণিবোৰ বৰ চমকপ্ৰদ। তেওঁৰ গল্পৰ পটভূমি আৰু বিষয়বস্তু বহল আৰু বৈচিত্ৰপূৰ্ণ। বিদেশী চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশৰ অঙ্কণত তেওঁৰ কৃতিত্ব শলাগিবলগীয়া। তেওঁৰ গল্পৰ কাহিনী প্ৰায়ে নাথাকে। অথচ গল্প-বোৰ পঢ়ি বিশেষ আমোদ পোৱা যায়। তেওঁৰ "গোলাম" নামৰ গল্পটিৰ কথাবস্তু বৰ চমকপ্ৰদ। বিজিনেছ মেনেজমেণ্টৰ প্ৰশিক্ষন লবলৈ জাৰ্মানীলৈ যোৱা অসমীয়া ডেকাই জাৰ্মান ভাষা শিক্ষা প্ৰসঙ্গত অধ্যাপিকা গৰাকীক গুৱাহাটীৰ বৰফ পৰা বতৰৰ যি টোকা জাৰ্মান ভাষাত লিখি দেখুৱালে আৰু সেই টোকা পঢ়ি ছাত্ৰৰ শুদ্ধ জাৰ্মান ভাষা জ্ঞানত ভদ্ৰমহিলা মুগ্ধ হয়। কিন্তু সেই টোকা যে সৰল জাৰ্মান শিক্ষা নামৰ এখন পুৰণি জাৰ্মান ইংৰাজী কিতাপৰ হুবহু নকল সেইকথা পাঠকে গল্পৰ শেষতহে জানিব পাৰে। সাধাৰণ ঘটনা এটিক তেওঁ বিশিষ্টভঙ্গীৰে যিদৰে বৰ্ণনা কৰিছে সেয়া পঢ়ি বা শুনি যি কোনো লোকেই তেওঁৰ এই অভিনৱ কৌশলত বিস্ময় মানিব। প্ৰকৃততে চলিহাৰ গল্পৰ কাৰুকাৰ্য অতি চমৎকাৰ। সৰু ঘটনাটিৰ মাজেৰে লেখকে বৰ নিপুণভাবে অসমীয়া তথা ভাৰতীয় সমাজৰ পৰমুখাপেক্ষী স্বভাৱ, ভণ্ডামি, বিদেশী উপাধিৰ প্ৰতি মানুহৰ অন্ধমোহ আৰু আকৰ্ষণক লেখকে গল্পৰ মূল চৰিত্ৰৰ কাৰ্যৰ মাধ্যমেৰে অতি দক্ষতাৰে ব্যংগ কৰিছে। এইবোৰৰ উপৰিও বাৰিষাৰ গুৱাহাটীৰ ক্লেদময় ৰূপটিও স্পষ্ট ৰূপত আঁকিছে।

গল্পটিৰ বিষয়বস্তু তেনেই সামান্য। বৰ্তমান আমাৰ বেশত আমাৰ সমাজত যিবোৰ ঘটনা ঘটিব ধৰিছে তাকেই লেখকে সুন্দৰ ভাৱে উল্লেখ কৰিছে। লেখনীৰ বৰ্ণনাৰীতিৰ কৌশলতাৰ বাবে গল্প-টোৰ শেষলৈকে পাঠকৰ উৎকণ্ঠা ৰৈ যায়। আমাৰ মাজত আজি-

কালি বিদেশী শব্দটোৰ বৰ প্ৰচলন। বিদেশী বস্তু, বিদেশী মাত কথা, বিদেশলৈ যোৱা এইবোৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। পঢ়া-শুনাত ভাল নহলেও, খাটিলুটি বিদেশলৈ গৈ তাৰপৰা ঘুৰি আহিলে সেইজন ব্যক্তিৰ প্ৰতি আমাৰ দৃষ্টিভংগী সলনি হৈ যায়।

গল্পটিত বিজিনেছ মেনেজমেণ্টৰ প্ৰশিক্ষণ লবলৈ যোৱা ভদ্ৰ-লোকজন পৰমুখাপেক্ষী ভাৰতীয় মানুহৰ প্ৰতীক। বিদেশী উপাধি গ্ৰহণ কৰি নিজৰ মৰ্যদা বঢ়াবলৈ যোৱা ডেকাজনে জাৰ্মান ইংৰাজী কিতাপৰপৰা আমাৰ চহৰত বৰফ নামৰ প্ৰবন্ধটিক গুৱাহাটীত বৰফ নাম দি হুবহু লিখি অধ্যাপিকা গৰাকীক দেখুৱালে, তেওঁৰ শুদ্ধ জাৰ্মান ভাষাৰ জ্ঞান দেখি তেওঁ ছাত্ৰক প্ৰশংসা কৰিলে। এই ঘটনাটিৰ পৰা ব্যক্তিজনৰ অসৎ আচৰণ; আৰু ভণ্ডামিৰ স্বৰূপ উদং হৈ প্ৰকাশ পাইছে। সাধাৰণ এটা ডিগ্ৰীৰ বাবে মানুহ কিমান তললৈ নামিব পাৰে তাৰ সুন্দৰ ছবি ইয়াত ফুটি ওলাইছে।

ভাৰতীয় মানুহৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাই দিয়াৰ উপৰিও বাৰিষা কালৰ গুৱাহাটীৰ কদৰ্য ৰূপটিও সুন্দৰ ভাবে ফুটি ওলাইছে। বস্তুৰ খুটি-নাটি বৰ্ণনাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ নাই। তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ বোৰ ভাববিলাসী নহয়। কেতিয়াবা বৈজ্ঞানিক শব্দ সম্ভাৰৰ গধুৰ বোজা আৰু আনফালে পাৰিভাষিক শব্দৰ সঘন প্ৰয়োগৰ বাবে তেওঁৰ গল্পসমূহ যিদৰে বুজিবলৈ টান হৈ পৰে সেইদৰে তাৰ শৈল্পিক সৌন্দৰ্যও বহু পৰিমাণে লাঘব হয়। তেওঁৰ 'ঘৰুৱা ঘটনা' নামৰ গল্পটি মনস্তাত্বিক শিল্পৰীতিৰ ওপৰত লেখা এটা সাৰ্থক গল্প। গল্পটো internal monologue ৰ ঠাঁচত লেখা। ভাৰাতলৈ থকা কোঠাটোৰ ভিতৰত নিজৰ অজস্ৰ আৱৰ্জনা হেন বস্তু-বাহানিবোৰ থানথিতি লগাই থব নোৱাৰি বিব্ৰত হৈ শেষত আনঘৰ বিচৰাৰ কথা এৰি সেই কোঠাটোত থকাৰ সিদ্ধান্ত লোৱা এজন ব্যক্তিৰ মানসিক অস্থিৰতাৰ ছবি গল্পটিত সুন্দৰকৈ ফুটি ওলাইছে।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ওপৰত পাশ্চাত্য লেখক হেমিংওৱেৰ প্ৰভাৱ একেবাৰে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। গল্পৰ গঠনভংগী, সংলাপ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত চলিহা হেমিংওৱেৰ ওচৰত ঋণী। পাৰ্থক্য এয়ে যে হেমিংওৱেৰ কথ্যভাষাৰ মাজত যি লয় আছে চলিহাই সেইটো কৰিবপৰা নাই। হেমিংওৱে সাধাৰণতে শক্তিশালী, কৰ্মঠ চৰিত্ৰ অংকন ও পক্ষপাতিতা দেখুৱাইছে, আনহাতে চলিহাই কোনো এক বিশেষ গুনসম্পন্ন শ্ৰেণীৰ প্ৰতি পক্ষপাতিতা দেখুৱাব খোজা নাই।

'অশান্ত ইলেকট্ৰন' নামৰ গল্পৰ মাজেৰে জনপ্ৰিয় হৈ পৰা চলিহাৰ গল্পৰ তেনে কোনো এটা নিৰ্দ্দিষ্ট কাহিনী নাথাকে। "জ্যামিতি" নামৰ গল্পত ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ অৱলম্বনৰ সলনি ক, খ, গ প্ৰভৃতি জ্যামিতিত ব্যৱহৃত অক্ষৰৰ সহায়ত এটা ৰোমাণ্টিক কাহিনীৰ বৌদ্ধিক বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। ব্যক্তিক ক, খ, গ প্ৰভৃতি অক্ষৰেৰে বুজোৱা সম্ভৱপৰ নহয়। ক, খ, গক শক্তিৰ বিন্দু বুলি ধৰিলে সিহঁত অৱশ্যে গতিশীল হ'ব। কিন্তু ব্যক্তি গতিসৰ্বস্ব নহয়। ব্যক্তিৰ এটা সত্বা আছে। ব্যক্তি চৈতন্যময়ী তাৰ সম্ভাৱনা প্ৰচুৰ। ব্যক্তি চৰিত্ৰক ক, খ বুজাবলৈ যোৱা মানে ব্যক্তিৰ সম্ভাৱনাক অস্বীকাৰ কৰা। সাধাৰণ দৈনন্দিন জীৱনত ঘটি থকা ঘটনা এটাক নতুন কৌশলেৰে নতুন ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে যদিও, লেখকে জীৱনৰ নিভৃত কোণত প্ৰবেশ কৰাৰ কোনো চেষ্টাই কৰা নাই।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰীতি জটিল। ভাষাত সাৱলীলতা আছে। চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু মনৰ দাপোনত জীৱনৰ ছবি উদ্ভাসিত কৰাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ আছে। তেওঁৰ "অশান্ত ইলেকট্ৰনত" প্ৰকাশিত গল্পতকৈ "দুপৰীয়াৰ" গল্পবোৰ সহজ আৰু চিন্তাকৰ্ষক।

ৰামধেনু যুগৰ আন এজন প্ৰতিনিধি স্থানীয় লেখক হ'ল চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া (১৯২৭)। পঞ্চাশৰ দশকৰ লেখক সকলৰ ভিতৰত শইকীয়াৰ গল্পতে আদৰ্শবাদী ভাবধাৰাৰ পৰিমাণ বেচি। মানৱ

জীৱনত সৰু বৰ নানান ঘটনা ঘটে। এই ঘটনাবোৰৰ ভাবময় ফালটোৰ ৰূপ দিয়াৰ তেওঁ চেষ্টা কৰে। সেয়েহে তেওঁৰ ৰচনাৰীতি ঠায়ে ঠায়ে কাব্যিক হৈ পৰা দেখা যায়। একেটা মূল চৰিত্ৰই বিভিন্ন গল্পত বিভিন্ন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। সেই চৰিত্ৰটো আদৰ্শবাদী মানৱিক প্ৰমূল্য অন্বেষনকাৰী লেখকৰেই আপোন মনৰ প্ৰতিবিম্ব। সেই হিচাবে তেওঁৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত বিচিত্ৰতা দেখা নাযায়। যদিও তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিধি বৰ বহল নহয়, তথাপি তাৰ মাজতে তেওঁ মানব জীৱনযাত্ৰাৰ সুন্দৰ ছবি অঙ্কন কৰিছে। নাৰী চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ প্ৰতি লেখকৰ দুৰ্বলতা আছে। তেওঁৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত নাৰীচৰিত্ৰ সুন্দৰী স্নেহশীল আৰু আদৰ্শময়ী।

"অপৰাজিতাৰ" অনুৰাধা আৰু অঞ্জনা দুয়োগৰাকী আদৰ্শ আৰু ত্যাগৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি। "এদিনত" দীপালী, ভাৰতী, বাসন্তীৰ স্নেহকুল চিত্তৰ পৰিচয় পোৱা যায়। "অথিৰ এহু সংসাৰ" সৰলাবুঢ়ীৰ জীৱনৰ কৰুণ অধ্যায়। অদৃষ্টই সৰলাক নচুৱাইছে তথাপি তাই নিঃশেষ হৈ যোৱা নাই। দেশৰপ্ৰতি তাইৰ শ্ৰদ্ধা আছে। সেয়েহে তাই বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ সময়ত আৰু তেল কোম্পানীৰ বাবে মাটি অধিগ্ৰহণ কৰিবলৈ অহা হাকিমৰ আগত সাহসেৰে থিয় হব পাৰিছে।

পঞ্চাশৰ দশকৰ আন দুজন উল্লেখযোগ্য লেখক হ'ল মেদিনী চৌধুৰী আৰু ৰোহিনী কুমাৰ কাকতি। মানুহৰ জৈৱিক সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ অবলম্বনত মেদিনী চৌধুৰীয়ে কেইটামান সুন্দৰ গল্প ৰচনা কৰিছে। অৱশ্যে তেওঁ গল্পত চুটিগল্পৰ কলাকৌশল প্ৰকাশ কৰাতকৈ বাস্তৱতা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰতহে বেছি আগ্ৰহশীল। কোনেও নুশুনা সাধু, সিহঁত কেৱল মৰে, ইদ্ৰিচ, মই আৰু বাবুলাল আদি গল্পৰ মাজেৰে অভাব অনাটনৰ লগতে নিয়তিৰ চেপা খুন্দাত কোনোমতে জীয়াই থকা মানুহৰ ছবি ফুটাই তোলা হৈছে। পীড়িত দৰিদ্ৰ অজ্ঞ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতিশীল। সেয়েহে এনে

মানুহৰ জীৱনলৈ লেখা গল্পবোৰৰ মাজেদি কৰুণতা মূৰ্ত হৈ উঠে। কলাকৌশলৰ ফালে বেছি মন নিদিয়াবাবে তেওঁৰ গল্পৰ কৰুণতা বা সহানুভূতিৰ গভীৰতা পাঠকে বৰকৈ উপলব্ধি নকৰে।

ৰোহিনী কুমাৰ কাকতীয়ে চহৰীয়া মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ আৰ্থিক আৰু আত্মিক অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ, বৰ সুন্দৰভাবে জৰাজীৰ্ণ, আমি গঢ় দিবই লাগিব আদি গল্পৰ মাজেৰে ফুটাই তুলিছে।

এই সময়ৰে আন এজন লেখক পদ্ম বৰকটকী (১৯২৭) প্ৰধানতঃ মানুহৰ জৈৱিক বাসনা আৰু আৰ্থিক অনাটনৰ ভেটিত গল্প ৰচনা কৰিছিল। সামাজিক অন্যায় অবিচাৰ আৰু অৰ্থনৈতিক বৈষম্যৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত সাধাৰণ মানুহৰ মাজতো তেওঁ পূৰ্ণ আৰু মহান জীৱনৰ সন্ধান কৰে। গল্পৰ কলা-কৌশল আৰু সোন্দৰ্যৰ প্ৰতি চকু ৰখাতকৈ বাস্তৱ জীৱনৰ ক্ৰুৰ নগ্ন চিত্ৰ চিত্ৰিত কৰি তোলাতহে তেওঁ আগ্ৰহী।

গ্ৰাম্য জীৱনৰ পটভূমিত মানুহৰ সুখ-দুখ হাঁহি-কান্দোন মিহলি জীৱনৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী হিচাবে লক্ষীনন্দন বৰাই (১৯৩১) অসমীয়া গল্প সাহিত্যত যিবোৰ গল্প লেখিছে তাৰ মূল্য অপৰিসীম। গাৰলীয়া চহা মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰত্যেকটো খুটি নাটি ভালপোৱা ঈৰ্ষা আদিক লৈ তেওঁৰ গল্পবোৰৰ কাহিনী গঢ়ি উঠিছে। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ পৰিবৰ্তন সমূহে কেনেকৈ গাওঁৰ সহজ সৰল জীৱন যাত্ৰাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি এখন জীৱন্ত সমাজক মৃত্যুমুখী কৰিছে তাৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ তেওঁৰ কিছুনান গল্পত পোৱা যায়। টকা পইচা আৰু মান সন্মানে কেনেকৈ মধ্যবিত্ত জীৱনলৈ অন্ধকাৰ নমাই আনিছিল সেইবোৰৰ ছবিও তেওঁৰ গল্পত দেখা যায়। জীৱনৰ জটিল সমস্যাৰ ছবি বৰাৰ গল্পত নাই। গ্ৰাম্য জীৱনত ঘটি থকা সৰু বৰ ঘটনাক বাস্তৱ ৰূপত তুলি ধৰাই হৈছে তেওঁৰ গল্পৰ মূল উদ্দেশ্য। ঠায়ে ঠায়ে কথ্য ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰি বৰাই তেওঁৰ

গল্পবোৰৰ সৌন্দর্য বঢ়াইছে। অৱশ্যে ক'তো ক'তো ফকৰা যোজনাৰ অধিক প্ৰয়োগ, খোল মৃদঙ্গৰ বোলৰ সঘন উল্লেখ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ পদৰ উদ্ধৃতিয়ে তেওঁ গল্পৰ ৰসাস্বাদনত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। লক্ষীনন্দন বৰাৰ গল্পত আঙ্গিকৰ কৌশল চকুত নপৰিলেও তেওঁৰ গাল্পিক বক্তব্যই তাৰ যথোপযুক্ত প্ৰকাশভঙ্গী বিচাৰি পাইছে। এই ক্ষেত্ৰত "মনবিৰিখৰ জোখ" নামৰ গল্পটিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি ইয়াত তেওঁ যৌন প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত এটা নতুন চেতনাৰ সন্ধান কৰিছে। শিল্পগত আৰু কলাগত সৌন্দৰ্যৰ সীমা লঙ্ঘন নকৰাকৈ সুন্দৰভাবে যৌনপ্ৰেমৰ বিষয়ে তেওঁৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিছে। বিন্দা আৰু পৰভাত ইজনে সিজনৰ প্ৰতি প্ৰণয়াসক্ত হোৱাৰ পিচত দুয়োঘৰৰ মাজত থকা শত্ৰুতাৰ কথা নাভাবি বিন্দাক পৰভাতে ৰাতি পলুৱাই আনি ঘৰ সুমুৱাইছে। যৌনপ্ৰেমৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা আছে যদিও সি প্ৰয়োজনাতিৰিক্ত হোৱা নাই। বৰ্ণনা সমূহ বাস্তব। অসমীয়া সাহিত্যত এনে বলিষ্ঠ আৰু পৰিপূৰ্ণ দৈহিক প্ৰেমৰ ছবি খুব কম গল্পতহে পোৱা যায়। বিয়াৰ প্ৰথম ৰাতিয়ে পৰভাতৰ হোৱা নৈতিক স্খলনৰ যোগেৰে লেখকে কোনো তিক্ত পৰিবেশৰ সৃষ্টি নকৰি মানুহৰ স্বাভাবিক দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি অনুকম্পা আৰু সহানুভূতিৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে।

'সখা দামোদৰ' তেওঁৰ আন এটা সুন্দৰ গল্প। গল্পটোৰ মাজেদি কৃষক আৰু গৰুৰ মাজত থকা মৰমৰ সম্পৰ্কৰ কথা ব্যক্ত কৰা হৈছে। এজন কৃষকৰ বাবে খেতিৰ মাটিখিনি আৰু গৰুহালতকৈ আন একো বস্তুৱেই ডাঙৰ হ'ব নোৱাৰে। গাওঁৰ মুকলিমূৰীয়া পৰিবেশ তাত খেতি কৰা আনন্দৰ কথা মুকুটে তাৰ হস্পিতালৰ চকীদাৰৰ জীৱনতো পাহৰিব পৰা নাছিল।

তেওঁৰ কিছুমান গল্পৰ মাজেৰে ব্যঙ্গভাব পৰিস্ফুট হয় যদিও লেখকৰ সেয়া মুখ্য উদ্দেশ্য নহয়। ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব আছে তাৰ চোক সিমান তীব্ৰ নহয়। ভালেমান গল্পত প্ৰধান বা অপ্ৰধান কোনো চৰিত্ৰৰ মুখেৰে গল্পটো কোৱাই লেখকে ফালৰি কাটি যাব বিচাৰিছে। 'গুৰুপৰ্ব' তেনে শ্ৰেণীৰ গল্প।

পঞ্চাশৰ দশকতে আৰম্ভ কৰা লক্ষীনন্দন বৰাই বৰ্তমানেও দুগুন উৎসাহেৰে গল্প উপন্যাস ৰচনা কৰি আহিছে। অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ এয়া শুভ লক্ষন। মহিম বৰাৰ (১৯২৬) শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহ বৰ্ণাঢ্য আৰু কল্পনাৰ ৰঙেৰে বোলোৱা বৰ্ণনাৰে সজীৱ আৰু ৰঙীন। পৰিমিত বৰ্ণনাই তেওঁৰ গল্পসমূহক এক অভিনৱ সৌন্দৰ্য দান কৰিছে। পাশ্চাত্য ৰং-ৰূপত ভোল নগৈ মহিম বৰাই নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ জগতখনৰ কথাকে তেওঁৰ গল্পত ব্যক্ত কৰে।

মহিম বৰাৰ গল্পৰীতি সৰল। নৈসৰ্গিক পৰিবেশ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত মহিম বৰাৰ প্ৰতিভাৰ সুন্দৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁৰ গল্পৰ বৰ্ণনা বোৰত এক কবিসুলভ গুণ দেখা যায়। গাৱঁলীয়া জীৱনৰ সুখ-দুখ হাঁহি-কান্দোনৰ সংবেদনশীল ৰূপায়ণ তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে আছে। 'টোপ' নামৰ গল্পত খণ্ড খণ্ড কথোপকথনৰ প্ৰয়োগ আৰু অনিবাৰ্য আকস্মিক পৰিণতিয়ে পাঠকৰ মনত গভীৰ সাচ বহুৱায়। "এচেৰেঙা স্মৃতিৰ জোনাক" প্ৰথম প্ৰেমৰ উন্মেষ আৰু তাৰ স্মৃতিক মনত সাচ বহুৱাব পৰা ধৰণে বৰাই অংকন কৰিছে।

মহিম বৰাৰ গল্পৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল গল্পৰ আকস্মিক পৰিণতি। এই পৰিণতিয়ে তেওঁৰ কিছুমান গল্পক কালজয়ী কৰি ৰাখিছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ "কাঠনীবাৰী" ঘাট নামৰ গল্পটিৰ কথা মনত পৰে। যোগেশ দাসৰ 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু' চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'অথিৰ এহু সংসাৰ'ৰ দৰে মহিম বৰাৰ 'কাঠনীবাৰী ঘাট' পৰৱৰ্তী গল্প লেখকৰ হাতত পৰাভূত নোহোৱাকৈয়ে ৰল।

ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট মহিলা গল্প লেখিকা হ'ল

স্নেহদেৱী (১৯১৬-১৯৯০)। গল্পৰ কলাকৌশলৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ নিদিলেও তেওঁৰ গল্পবোৰে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। মধ্যবিত্ত অসমীয়া সমাজ আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সুখ-দুখৰ চিত্ৰ সুন্দৰ পৰিশীলিত আৰু সাৱলীল ভাষাৰে অংকন কৰাত তেওঁ সিদ্ধহস্ত। মানুহৰ প্ৰতি, ঘাইকৈ বিপৰ্যস্তা নাৰীৰ প্ৰতি তেওঁৰ স্নেহ আৰু মৰ্মত্বৰ কথা তেওঁৰ গল্পবোৰৰ মাজেৰে ফুটি ওলাইছে। জীৱনৰ জটিলতা আৰু দুখবেদনাক তেওঁ নাৰী হৃদয়ৰ স্বাভাবিক সৰলতাৰে পাহৰিব খোজে। "পৰিপূৰক" নামৰ গল্পত সন্তানহীনা নাৰীৰ মনোকষ্ট "নীৰৱ সিদ্ধান্ত"ত জীৱনলৈ অহা বিপৰ্যয়ৰ হেচাত এক-প্ৰকাৰ অপ্ৰকৃতিস্থা হৈ পৰা এগৰাকী নাৰীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকত কেইবাগৰাকী মহিলা লেখিকাই গল্পসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। পঞ্চাশৰ দশকত মহিলা লেখিকাসকলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় লেখিকা হ'ল নিৰুপমা বৰগোহাঞি (১৯৪২)। আধুনিক সভ্যতাই গাওঁ আৰু নগৰ, শিক্ষিত আৰু অশিক্ষিত ধনী আৰু দুখীয়া শ্ৰেণীৰ মাজত দূৰত্বৰ যি প্ৰাচীৰ গঢ়ি তুলিছে তাক বাস্তৱভাবে সংবেদনশীল ৰূপত লেখিকাই তেওঁৰ গল্পত প্ৰকাশ কৰিছিল। "এনথ্ৰপলজীৰ সপোনৰ পিছত" নামৰ গল্পত এই ভাব ফুটি উঠিছে। আধুনিক শিক্ষা আৰু জীৱনধাৰাই সকলো মানুহকে প্ৰভাবান্বিত কৰিব পৰা নাই। আমাৰ জীৱনৰ এনে-কুৱা এটা ফাল আছে যিটো ফাল এতিয়াও তিমিৰাচ্ছন্ন। তেনে সীমাহীন অন্ধকাৰৰ স্বৰূপ গল্পটিৰ মাজেৰে ফুটি ওলাইছে। আৰ্থিক আৰু মানসিক দিশত জৰ্জৰিত নৰনাৰীৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত তেওঁৰ বিশেষ দক্ষতা আছে। বৰগোহাঞিৰ বৰ্তমানৰ গল্পবোৰত জীৱনৰ বহল পৰিধিৰ কথা ফুটি ওলাইছে। মানুহৰ মনোজীৱনৰ নানাবিধ সৰু বৰ সমস্যা, সামাজিক অন্যায় অবিচাৰ মাতৃত্বৰ অনুভূতিৰ ছবি তেওঁ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষন আৰু অন্তদৃষ্টিৰে সুন্দৰভাবে ফুটাই তুলিছে।

এই সময়ৰে আন মহিলা লেখিকা সকলৰ ভিতৰত প্ৰীতি বৰুৱা ডঃ নীলিমা শৰ্মা অন্যতম। বহুতো প্ৰতিশ্ৰুতি সম্পন্না প্ৰীতি বৰুৱাই 'হিলবয়' নামৰ গল্পৰে আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত নতুনত্বৰ সৃষ্টি কৰি পিচলৈ গল্প লিখিবলৈ এৰি দিয়ে।

পঞ্চাশৰ দশকৰ অৱসানৰ লগে লগে ৰামধেনুৰ মৃত্যু হয়। কিয়নো ইয়াৰ পিছত কেইবছৰমান ৰামধেনু প্ৰকাশ হৈ আছিল যদিও অসমীয়া গল্পসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ বৰঙনি আগবঢ়াব পৰা নাছিল। দেশৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱস্থাই দেশত নানান সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰি মানুহৰ মনলৈ অবসাদ আৰু আত্মবিশ্বাসৰ অভাব সৃষ্টি কৰিলে। ১৯৬২ চনৰ চীন ভাৰত যুদ্ধৰ ফলত দেশলৈ এক অস্থিৰতা নামি আহিল। যুদ্ধৰ সমাপ্তিয়ে কোনো স্থায়ী সমাধান আনি দিব নোৱাৰিলে। অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ প্ৰচেষ্টা আৰু দ্ৰুত-গতিত প্ৰসাৰ লাভ কৰা উচ্চ শিক্ষাই নিবনুৱা সকলক কৰ্ম সংস্থানৰ সুযোগ নিদিলে। পঞ্চাশৰ দশকৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত চৈয়দ আব্দুল মালিক, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, যোগেশ দাস আদিয়ে এই সময়ত অধিক পৈনত আৰু উচ্চ মানদণ্ডৰ গল্প লেখি তেওঁলোকৰ স্থান অব্যাহত ৰাখিলে।

ৰামধেনুৱে পঞ্চাশৰ দশকত যি এক লেখক গোষ্ঠী সৃষ্টি কৰিছিল ষাঠিৰ দশকে তেনে কোনো বিশেষ লেখক গোষ্ঠীৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাছিল। অৱশ্যে এই কথা নহয় যে এই সময়ত আলোচনী আদিৰ প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। কিন্তু সেই অনুপাতে লেখকৰ সংখ্যাও বৃদ্ধি পোৱা নাছিল। সৌমাৰজ্যোতি, বৰদৈচিলা, মনিদীপ অসমীয়া নীলাচল, আমাৰ প্ৰতিনিধি, নতুন প্ৰতিনিধি আদি বহুতো আলোচনীৰ প্ৰকাশ হৈ আছিল। কিন্তু জোনাকী, আৱাহন আৰু ৰামধেনুৱে যিদৰে এটা যুগ চিহ্নিত কৰিব পাৰিছিল পিছৰ দশকবোৰে তেনে কোনো উল্লেখযোগ্য আলোচনীৰ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাছিল। ষাঠিৰ দশকত

আত্মপ্ৰকাশ কৰা প্ৰবীনা শইকীয়া, মামনি গোস্বামী, নীলিমা শৰ্মা আৰু অনিমা দত্ত আদি মহিলা লেখিকাকেইগৰাকীৰ গল্পৰ সাহিত্যিক মূল্যৰ বাহিৰে সামাজিক বিবৰ্তনৰ কিছুমান বিশেষ লক্ষণ প্ৰতিফলিত হয়। আধুনিক নাৰী মানসৰ অভিব্যক্তি হিচাবে প্ৰবীনা শইকীয়া নীলিমা শৰ্মা আৰু অনিমা দত্তৰ গল্পবোৰ বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কিন্তু শিল্পগত দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ পৰা বিশেষকৈ ৰসোতীৰ্ণ সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত আমি মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্পৰ কথা উল্লেখ কৰিবই লাগিব। গোস্বামীৰ অভিজ্ঞতাৰ ক্ষেত্ৰ বহল। জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰৰ নৰ নাৰীৰ চাৰিত্ৰিক বিশ্লেষণ তেওঁৰ গল্পত দেখা যায়। লেখিকাৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ গল্প উপন্যাসত স্ত্ৰী-পুৰুষৰ স্বাভাবিক সম্পৰ্কৰ বৰ্ণনাৰ ঠাইত বৰ্তমান নিৰ্মোহ আৰু নিৰ্মম বাস্তৱৰ ৰূপায়ণ দেখা যায়।

ষাঠিৰ দশকত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা আনকেইজনমান গল্পকাৰ হ'ল শীলভদ্ৰ, নগেন শইকীয়া আৰু প্ৰণৱ জ্যোতি ডেকা। সাধাৰণ মানুহৰ চিৰন্তন জীৱন ধাৰাৰ হৰ্ষ-বিষাদ মিহলি কিছুমান সমস্যাক শীলভদ্ৰই (১৯২৪) তেওঁৰ গল্পত ৰূপ দিয়ে। চুটিগল্পৰ অবয়ব তথা আঙ্গিকৰ প্ৰতি সচেতন শীলভদ্ৰৰ গল্পবোৰ চৰিত্ৰ প্ৰধান। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ মোপাছা, মম, চেখভ আদি গল্প লেখকসকলৰ দৰে শীলভদ্ৰৰো গল্পৰ চৰিত্ৰ কোনো নহয় কোনো এজন জীৱন্ত ব্যক্তি। ভাষা প্ৰয়োগত পৰিমিতিবোধ, সূক্ষ্ম মনস্তাত্বিক দৃষ্টিভঙ্গী মানবীক দুৰ্বলতা আৰু অন্তৰ্দ্ধৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল এইজনা লেখকৰ গল্পৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

নগেন শইকীয়া (১৯৩৯) পঞ্চাশৰ দশকৰ শেষভাগৰ পৰাই গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল যদিও ষাঠিৰ দশকতহে তেওঁৰ উচ্চমান বিশিষ্ট গল্পবোৰ প্ৰকাশ হয়। গল্পৰ আঙ্গিকৰ ওপৰত নতুন পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ সূচনা কৰি তেওঁ অতি কম সময়তে সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। শইকীয়াৰ গল্পত সুবিন্যস্ত একোটি কাহিনী পোৱা নাযায়

আৰু সেইদৰে চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ গতানুগতিক নিয়মৰ মাজত সেইবোৰক বন্দী কৰি থব নোখোজে। তেওঁৰ "অপাৰ্থিব পাৰ্থিৱ" গল্পৰ মাজেদি এটা আচহুৱা পৰিস্থিতিত দুগৰাকী স্ত্ৰী-পুৰুষৰ স্মৃতি বিভ্ৰম আৰু শেষত ভয়তে দুয়ো দুয়োকে সাবতি ধৰি জীৱনৰ উত্তাপ অনুভৱ কৰাৰ কথা কোৱা কৈছে। শইকীয়াৰ গল্পত নগ্নচৈতন্যৰ মুক্ত প্ৰকাশৰ চেষ্টা কৰা হৈছে আৰু সেইবাবেই তেওঁৰ প্ৰতিটো গল্পতে আবেগ অনুভূতি, উৎকণ্ঠা, ভয়, সংশয়, বেদনা আদি গভীৰ ৰূপত প্ৰকাশ হৈছে। জাগতিক জীৱনৰ তুচ্ছতাৰ মাজত অতুচ্ছ জীৱন আৰু পৰিদৃশ্যমান জীৱনৰ আঁৰত লুকাই থকা কদৰ্য জীৱনৰ স্বচ্ছ আৰু সুন্দৰ কৰি তোলাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে শইকীয়াৰ গল্পত। এনেবোৰ কাৰণত শইকীয়াৰ গল্পই অসমীয়া সাহিত্যত ভিন্ন স্বাদৰ সৃষ্টি কৰিছে।

অসমীয়া গল্প সাহিত্যত নতুন সম্ভাবনাৰ বীজ বহন কৰি অনা আন এজন গল্পকাৰ হ'ল প্ৰনৱজ্যোতি ডেকা। 'বেওৱাৰিশ লাচ' তেওঁৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। ব্যঙ্গ আৰু বক্ৰতাপূৰ্ণ দৃষ্টিয়েই হৈছে তেওঁৰ গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। দুৰ্নীতিপৰায়ন ৰাজনৈতিক আমোলা সমাজ সেৱক, পৰাশ্ৰয়ী আদি লোকসকল তেওঁৰ ব্যঙ্গ বাণৰ পৰা হাত সাৰিব পৰা নাই।

পঞ্চাশৰ দশকতে গল্প লেখা আৰম্ভ কৰা নিৰোদ চৌধুৰীয়ে ষাঠিৰ দশকত সুন্দৰ সুন্দৰ গল্পৰে অসমীয়া গল্পসাহিত্যত এটা বেলেগ ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিলে। নিৰোদ চৌধুৰীৰ গল্প অত্যন্ত "নিটোল পকা আপেলৰ নিচিনা।" নিৰোদ চৌধুৰীয়ে অসমীয়া গল্পসাহিত্যক এটা নতুন বস্তু দিলে। সি হ'ল কমাৰ্চিয়েল চুটিগল্প। তেওঁৰ 'চামেলি মেমচাব' 'কোমল গান্ধাৰ' আদি গল্পবোৰে পাঠকক অভিভূত কৰে।

"জয়ন্তীৰ" বুকুত যি সমাজবাদী চিন্তাধাৰাই পোখা মেলিছিল ষাঠিৰ দশকৰ শেষৰ ফালে সেই চিন্তাই পৰিপূৰ্ণতা লভিছিল। মাৰ্ক্স,

লেনিন ষ্টেলিন, মাওছে-তুং আদি ৰাষ্ট্ৰনায়ক আৰু চিন্তানায়ক সকল হৈ পৰে জনপ্ৰিয় আৰু শ্ৰদ্ধাৰ ব্যক্তি। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত সত্তৰৰ দশকত মাৰ্ক্সবাদী সাহিত্যৰ ধাৰা প্ৰবাহিত হবলৈ ধৰিলে। সমাজৰ শোষিত আৰু পীড়িত সকলৰ প্ৰতি সহানুভূতি আৰু স্নেহ আৰু পুজীবাদী শাসকশ্ৰেণী দুৰ্নীতি আদিৰ প্ৰতি মানুহৰ ঘৃণা বাঢ়িবলৈ ধৰিলে।

সত্তৰৰ দশকৰ মাজভাগৰ পৰা অসমৰ জনসাধাৰণৰ বাবে অৰ্থনৈতিক সংকট অতি ভয়াবহ হৈ পৰিল। মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীক এই সমস্যাই ভালকৈ কোবালে। সেয়েহে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ পৰা অহা গল্পলেখকসলৰ কলমত এই সমস্যাৰ বাস্তৱ ছবি ফুটি ওলাল। আগৰ সেই ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ ধাৰণাৰ বিপৰীতে অনিমা দত্তৰ গল্পত (মৃন্ময় মমতা) বিবাহিত নাৰীৰ প্ৰতি দেওৰ সদৃশ সম্বন্ধীয়া যুৱকৰ দুৰ্বলতা প্ৰকাশ পালে। মামনি গোস্বামীয়ে 'ইস্কাপনৰ মেমত'' দুটা শ্ৰেণীৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ কথা আলচ কৰিলে। দেহৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াবলৈ গৈ তাৰ পৰা বঞ্চিত হোৱা আৰু ফেৰীৱালৰ জীয়েক এজনী অতি সুন্দৰী হৈয়ো গলিত ৰোগে তাইৰ সৌন্দৰ্য কেনেদৰে ধ্বংস কৰে তাৰ চিত্ৰ গোস্বামীয়ে সুন্দৰভাবে আঁকিলে। নাৰীসকল কেনেকৈ যৌন তৃষ্ণাৰ সামগ্ৰী হৈ আছে সেই সম্বন্ধে মেদিনী চৌধুৰীৰ 'বেশ্যা' সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ 'বিলি' আদি গল্পত প্ৰকাশ পালে। সমাজত হোৱা বিশৃংখলাৰ সমাধানৰ কাৰণে লক্ষ্মীনন্দন বৰাই 'অথ পৰীক্ষা ঘটিত' গল্পটিত বিপ্লবৰ আহ্বান দিয়াইছে। ৰিজু হাজৰিকাৰ গল্পত অনাটনত দেশৰ মানুহৰ সামগ্ৰিক পতনৰ চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। নিম্ন মধ্যবিত্তীয় যুবকৰ অসহায়তা প্ৰকাশ পালে অপূৰ্ব শৰ্মাৰ "হিমযুগৰ বসন্তত।" বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'সঙ্কেত'ত দেশৰ সাধাৰণ ৰাইজৰ স্বপ্ন কেনেকৈ বিফলে যাব ধৰিছে তাৰ সঙ্কেত পোৱা গ'ল। আব্দুল মালিকে 'জপনা'ত নিম্ন মধ্যবিত্তীয় মানুহৰ আৰ্তনাদ আৰু হাহাকাৰৰ ছবি প্ৰকাশ কৰিলে। মুঠতে ন-পুৰণিৰ সংমিশ্ৰনত এই সময়ৰ গল্পত

সামগ্ৰিক ভাবে হতাশাগ্ৰস্থ পীড়িত, মানুহৰ কাহিনীয়ে স্থান পালে।

সত্তৰৰ দশকৰ উত্তৰাৰ্দ্ধৰ পৰা এদল নতুন সাহিত্যিক গোষ্ঠীৰ পদধ্বনি স্পষ্ট হৈ পৰিছিল। নৰ-নাৰীৰ পেনপেনীয়া চেন্টিমেন্টেল প্ৰেম যেনেকৈ চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু হ'ব নোৱাৰে, তেনেকৈয়ে ধনী দুখীয়াৰ মাজত বিভেদৰ কাহিনীক সংবেদনশীল ৰূপত তুলি ধৰাই গল্প হ'ব নোৱাৰে। এয়া আছিল এই নতুন লেখক গোষ্ঠীৰ নিজা দৃষ্টিভঙ্গী। জীৱনৰ বিচিত্ৰময় ৰূপক, জীৱনৰ নানা সমস্যাক নতুন কলাকৌশল, উন্নত ভাষাশৈলীৰে শিল্পসম্মত ভাবে এই সময়ছোৱাৰ লেখক লেখিকাসকলে গল্পৰ মাজেৰে ফুটাই তুলিবলৈ বিচাৰিলে। মাৰ্ক্সবাদী ভাবধাৰাৰ প্ৰভাব আগতেই আছিল, এতিয়াও আছে। কাফকাৰ অৱস্থিতিবাদৰ উপস্থিতিও এই সময়ছোৱাৰ গল্পবোৰত দেখা গ'ল। বাস্তৱিক জীৱনৰ আশা আৰু মোহ-ভঙ্গৰ অভিজ্ঞতা আৰু ভাবজগতত বস্তুবাদী দৰ্শনৰ পৰিচয় লাভ কৰাৰ অভিজ্ঞতাই এই নতুন চাম লেখকৰ ভাব অনুভূতিৰ জগতখনক আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল। সামাজিক সচেতনতা প্ৰায়বোৰ গল্পকাৰৰ ৰচনাত স্পষ্ট হৈ উঠিছিল।

সময়ৰ এই পটভূমিত সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰা লেখক সকলৰ চৰ্চা ধ্যান ধাৰণাৰ লগত পূৰ্বৰ লেখকসকলৰ চিন্তাধাৰণা যে একে নহব সেয়া সত্য কথা। নতুন লেখক সকলৰ মাজত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা সকলৰ ভিতৰত গল্পকাৰ অৰুণ গোস্বামী সম্পূৰ্ণভাবে সমাজ সচেতন। 'পচিশ টকাৰ এখন অচল ৰথ' গোস্বামীৰ প্ৰতীক-ধৰ্মী গল্প। স্বাধীনতাৰ পচিশটা বছৰৰ পিছতো সমাজৰ প্ৰগতিৰ অচল অৱস্থা এখন তৈল চিত্ৰ সদৃশ কৰি গল্পত অঙ্কিত কৰা হৈছে। গোস্বামীৰ গল্পবোৰৰ মাজেৰে অনেক কষ্ট আৰু কৃচ্ছ সাধনাৰ অন্তত পোৱা স্বাধীনতা, এদল ভোগ বিলাসী ক্ষমতালোভী ব্যক্তিৰ কবলত পৰি কিদৰে ব্যৰ্থ হৈ যাবলৈ ধৰিছে তাৰ ছবি প্ৰকাশ পাইছে। সেই পথেই এই পথ, প্ৰতিযোগিতা, প্ৰস্তাৱনা দৃশ্য আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য

গল্প। আন আন লেখকৰ ভিতৰত অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পৰ ভঙ্গী মনকৰিবলগীয়া। চুটি চুটি বাক্যৰ সহায়ত বিভিন্ন চিত্ৰৰ উপস্থাপন কৰা ৰীতি সচাকৈয়ে প্ৰশংসনীয়। তেওঁৰ গল্পত মানৱ মনৰ ঘাইকৈ বিকৃত তথা অবদমিত যৌন চেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটে। হলধৰ, অসামাজিক আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প। অতুলানন্দ গোস্বামীয়ে হামদৈ পুলৰ জোন' নামৰ গল্পটিৰ মাজেৰে উদযান বোমাৰ পৰীক্ষাৰ ভয়াবহ পৰিণামৰ কথা কৈ আমাক বিশ্বৰ এক বহল সমস্যাৰ মাজত উলিয়াই লৈ গৈছে। তেওঁৰ পুলকেশ বৰুৱা, ঠেহ আদি সুন্দৰ গল্প।

কুমুদ গোস্বামী এই সময়ছোৱাৰে আন এজন সচেতন গল্প লেখক। তেওঁৰ প্ৰথমৰ গল্পবোৰৰ মাজেৰে এটা বৈপ্লৱিক ভাবধাৰাৰ ইঙ্গিত পোৱা গৈছিল। সময়ৰ লগে লগে তেওঁৰ ভাবধাৰা আৰু গল্প ৰীতিৰো পৰিবৰ্তন হৈছে। তেওঁৰ বৰ্ণনাৰীতিয়ে বহুসময়ত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পবোৰলৈ মনত পেলাই দিয়ে। সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰ পৰিচয় তেওঁৰ গল্পৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য। 'গুৰি পৰুৱা' গল্পটিত আঠ বছৰৰ আগতে গাওঁ এৰি চহৰৰ মেচ এটাত ৰান্ধনি হৈ থকা ল'ৰা এজনৰ চকুৰ আগত ভাঁহি উঠা "কলা জামুৰ দৰে দুটা চকু আৰু জোঙা নাকৰ সেই খন মুখৰ ছবি" মেচৰ গতানুগতিক জীৱনৰ মাজতে হেৰাই যোৱাৰ বৰ্ণনা যিদৰে মৰ্মস্পৰ্শী সেইদৰে "আজিৰ মহাত্মাত" ভ্ৰষ্টাদৰ্শী ভুৱা ৰাজনীতিবিদৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত বৰ তীক্ষ্ণ আৰু কঠোৰ। আকৌ 'দুৱাৰ' গল্পৰ বিধবা বোৱাৰীয়েকৰ কোঠাৰ দুৱাৰৰ কেৰ্‌কেৰ্‌ শব্দই শাহুয়েকৰ মনৰ সন্দেহ আৰু উৎকণ্ঠাক যেতিয়া চৰম বিন্দুত উপনীত কৰাইছিল, সেই সময়ত গম পোৱা গ'ল—"এছাটি বতাহে দুৱোকো এবাৰ কোবাই গ'লহি। আৰু লগে লগে নলিনীৰো (বোৱাৰী) ঘৰটোৰ বন্ধ দুৱাৰখন এবাৰ পিছুৱাই গ'ল কেৰেৎকৈ, আকৌ আগুৱাই আহিল সেই একে শব্দ কৰি" তেতিয়া নলিনীৰ শাহুৱেকৰ লগতে আমাৰ ঔৎসুক্যৰো অন্ত

পৰে। সাধাৰণ গল্প অথচ সামৰণিৰ এই চমৎকাৰিত্বই গল্পটিৰ প্ৰকৃত অলঙ্কাৰ হৈ পৰিছে। কবিতাগন্ধী ভাষা, ভাষাত জতুৱা ঠাঁচ আৰু উপমাৰ সফল প্ৰয়োগ তেওঁৰ গল্পৰ এটা নিজা সৌন্দৰ্য। স্বাধীনতা যুজৰ প্ৰকৃত যুজাৰু এজনে জীৱনত স্বীকৃতি নোপোৱাৰ কথা তেওঁ মৰ্মস্পৰ্শী ভাবে প্ৰকাশ কৰিছে "যুজাৰুত।" গোস্বামীৰ কিছুমান গল্পত ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ দৰে বহল বৰ্ণনাৰ লানি নিছিগা সোঁত লক্ষ্য কৰা যায়। পোলেন বৰকটকীয়ে 'ভোক'ত নিবনুৱা যুৱক সকলৰ হাহাকাৰৰ সুন্দৰ চিত্ৰ আঁকিলে। "কাহিলী পুৱাৰ পোহৰত" খেতিয়কৰ দুৰৱস্থাৰ ছবি আঁকিলে। অৱশ্যে গল্পটিত তেওঁ সামাজিক উত্তৰণৰ পথৰ এটা ইংগিত দিছে। পবিত্ৰ কুমাৰ ডেকাই 'পেট' আৰু 'দালালৰ' যোগেৰে সমাজত চলি অহা এটা শ্ৰেণীৰ মাজত পাৰ্থক্যৰ কথা প্ৰকাশ কৰে। 'পেট'ত ধনী ঘৰৰ ভদ্ৰ তিৰোতাই শাৰিৰীক সৌন্দৰ্যৰ বাবে তেওঁলোকৰ দেহ প্ৰদৰ্শন কৰে আনহাতে দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীয়ে বস্ত্ৰৰ অভাৱৰ বাবে শৰীৰ লজ্জা নিবাৰণ কৰিব নোৱাৰে। তেওঁৰ 'দালাল' এটা সুন্দৰ গল্প। জীৱিকা আৰ্জনৰ অন্য পথ বিচাৰি নাপাই বেশ্যা যোগানৰ দালালৰ কাম কৰা এজন লোকে শেষত কেনেকৈ নিজৰ কন্যাৰ দালালি কৰিবলগীয়া হ'ল তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা গল্পটিত দেখা যায়।

আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগৰ পৰা নিৰবচ্ছিন্ন ভাবে সৃষ্টি আৰু খ্যাতিৰে জনপ্ৰিয় হৈ অহা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পই অষ্টম দশকতো জনপ্ৰিয়তাৰ উচ্চ শিখৰত অৱতীৰ্ণ হয়। এই দশকত মালিকে লিখিলে 'ফ্ৰিকাপোৰ' 'আজোখা' 'নাটক নহয়' ইত্যাদি। টলষ্টয় আৰু চেখভৰ গল্পৰ দৰে বিশ্বজনীনতা আৰু সনাতন মানৱতা বোধেৰে সিক্ত তেওঁৰ গল্পবোৰে এই দশকত এটা শক্তিশালী ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই সময়তে অৰুণ গোস্বামীৰ 'মাছ মৰীয়াৰ ছোৱালীৰ লাজত' লেখকৰ সৃষ্টিশীল অনুশীলনৰ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। পুৰণি চাম লেখকৰ ভিতৰত মহিম বৰাৰ "পইতা চোৰ"

ত্ৰৈলোক্য নাথ ভট্টাচাৰ্যৰ "মই এটা গৰু" নামৰ গল্পই এই দশকৰ নতুন ধাৰাত অন্তৰ্ভুক্ত হয়। লক্ষীনন্দন বৰা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱা, ৰিজু হাজৰিকা, হৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভূঞা, হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা, উদয়াদিত্য ভৰালী, নগেন শইকীয়া আদি গল্পকাৰসকলে পৰিবৰ্তনমুখৰ এই দশকটোত বৰঙণি যোগায়। এই প্ৰসঙ্গত ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ "তৰঙ্গ" পুথিখনৰ কথা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ ভালেখিনি ৰসোতীৰ্ণ গল্প অষ্টম দশকটোৰ সফল সৃষ্টি বুলি ক'ব পাৰি। কুমুদ গোস্বামীৰ স্পন্দন, কাঁচঘৰ, সৰীসৃপ আদি গল্পই অষ্টম দশকৰ অসমীয়া গল্পসাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত অৰিহণা যোগালে। সমকালীন সামাজিক ব্যাধিৰ প্ৰতি প্ৰখৰ দৃষ্টিপাত আৰু ব্যাঙ্গাত্মক প্ৰধান গল্পৰ ধাৰা প্ৰবাহিত কৰি ৰাখিছে, অতুলানন্দ গোস্বামীৰ নিগ্ৰোদম্পতিৰ শিৰসন্ধান, ৰিজু হাজৰিকাৰ কাপুৰুষ আৰু তাৰ ভৃত্য, ৰাজেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকাৰ 'গোলন্ধী নদীৰ সিপাৰে' উদয়াদিত্য ভৰালীৰ 'মৰুভূমি এইদৰে আহে' 'এক একগুন এক' আদি গল্পবোৰে।

এই খিনিতে এটা কথা লক্ষ্য কৰিব পাৰি যে অষ্টম দশকৰ বহুসংখ্যক অসমীয়া গল্পকাৰৰ গল্পত সামাজিক দায়বদ্ধতা স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। দেশৰ আভ্যন্তৰীণ ৰাজনৈতিক ঘটনা আৰু বাহিৰৰ দেশত সঘনে হৈ থকা সংগ্ৰামবোৰে এই সময়ৰ লেখক সকলক প্ৰভাবান্বিত কৰিছে। কমলা বৰগোঁহাই ভগবান শৰ্মা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি, ভুবন চন্দ্ৰ কলিতা, ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ন ভট্টাচাৰ্য, বিপুল খাটনিয়াৰ, নয়ন কুমাৰ মেধি, যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞি, দেবব্ৰত দাস, মদন শৰ্মা আদি গল্পকাৰ সকলে নিজস্ব ৰচনাৰীতিৰে এই দশকটোক চহকী কৰিছে। সামাজিক সচেতনতা প্ৰত্যেক কেইগৰাকী লেখকৰ ৰচনাত কম বেছি পৰিমানে পোৱা যায়।

নতুন লেখক চামৰ ভিতৰত কমলা বৰগোঁহাইৰ গল্প ৰচনাৰ এটা বিশিষ্ট ৰীতি আছে। অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে থিয় হবলৈ গৈ নিজৰ ঘৰতে লাঞ্ছিত আৰু অপমানিত কিশোৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ছবি তেওঁ 'প্ৰতিবাদত' অঙ্কিত কৰিছে। বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধিৰ গল্পবোৰত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ সংঘাট ফুটি ওলাইছে। হাস্যৰসৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গল্পৰ এটা বৈশিষ্ট্য। হতাশা আৰু ব্যৰ্থতাই নতুন চাম গল্পলেখকক হাঁহিবলৈ সুবিধা দিয়া নাই। তাৰ মাজতে মেধিয়ে খণ্ড বাক্যৰ সহায়ত গল্পৰ মাজেৰে হাঁহি উঠা পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰাটো বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। "গলিত নখদন্ত" 'বুকুৰ মাজৰ ঘৰ' আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প।

ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ন ভট্টাচাৰ্য আন এজন প্ৰতিভাসম্পন্ন গল্পকাৰ। শোষণ আৰু অন্যায়ৰ ছবি সম্বলিত গল্পৰ সৃষ্টি আগৰ দশকবোৰতো হৈছিল। কিন্তু নতুন চামৰ ৰচনাৰ এই প্ৰতিৰোধৰ সুৰটো সম্পূৰ্ণ স্বকীয়া। ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ মাজেৰে চয়তানী অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতি-ৰোধৰ ছবি অঙ্কিত হৈছে। গল্পৰ আঙ্গিকতো বিভিন্ন পৰীক্ষা নিৰীক্ষা চলোৱা চকুত পৰে। সমাজৰ মূক, দৰিদ্ৰ আৰু পীড়িত সকলৰ মনৰ খবৰ দিবলৈ তেওঁ উৎসুক। তেওঁৰ এটা সুন্দৰ গল্প হৈছে 'নিৰ্বাসন'। গাওঁৰ সহজ সৰল নিৰাশ্ৰয়া ছোৱালীবোৰক পতিতা কৰি চহৰৰ বেশ্যালয়লৈ চালান দিয়া শিশুপালে বোবা ৰুক্মিনীকো ৰেহাই দিয়া নাই। আমাৰ সমাজত যিদৰে শিশুপাল আছে সেই-দৰে কৃষ্ণও আছে। গাওঁৰে দৰিদ্ৰ দৈ-বেপাৰী বনমালীয়ে ৰুক্মিনীক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে। অকল এয়ে নহয়। লেখকে বেঙী ছোৱালীজনীৰ মনৰ খবৰো আমাক দিছে। "তাই মূৰ জোকাৰিলে আৰু আকাৰে ইংগিতেৰে কিবাকিবি কৰি দেখুৱালে এ-এ-এ" অৰ্থাৎ তাই যেন কব বিচাৰিছে, "মই বোবা, বেঙী—একো ক'ব নোৱাৰো। মাত্ৰ মোৰ অৱস্থা কালিন্দী সোণালীহঁতৰ দৰে নকৰিলেই হ'ল। আৰু এটা কথা মই যাৰ লগত যাব লাগে তাৰে লগত যাম মাত্ৰ সি বুঢ়া আৰু বেমাৰী হ'ব নালাগে। কাৰণ, মই এনে এজনী

ছোৱালী জন্ম দিব বিচাৰেঁ, যিজনী মোৰ দৰে বোবা নহয়। অন্ততঃ তাই কথা ক'ব পাৰে।" ভট্টাচাৰ্যৰ 'দালাল' গল্পটিৰ মাজেৰে সহজ সৰল হোজা মানুহক দুষ্ট বুদ্ধিৰ মানুহে কিদৰে কথাৰ জালত বন্দী কৰি ঠগাই আহিছে তাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। তেওঁৰ গল্পবোৰ যথেষ্ট দীঘল হয়। কেতিয়াবা এনেশ্ৰেণীৰ গল্পত তেওঁ চুটিগল্পৰ structural ৰূপটোৰ কথা পাহৰি যায়। অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ বিপুল খাটনিয়াৰৰ গল্পতো দেখা যায়। তেওঁৰ গল্পত শোষিত পীড়িতৰ প্ৰতি সহানুভূতি আৰু শোষকৰ প্ৰতি তীব্ৰ ঘৃণা আৰু ক্ৰোধৰ ভাব প্ৰতিফলিত হৈছে। কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত খাটনিয়াৰৰ এটা নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। পটভূমি ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। 'এডাল লগুন আৰু কেইটামান কুকুৰা পোৱালি', 'কেৱল তেজৰ বাবে খোজৰ শব্দ' তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প। জীৱনৰ এটা নিষ্ঠুৰ অথচ বাস্তৱ সত্যক উদঙাই দেখুৱাইছে "জীয়নীয়া মাছত"। অভাৱ অনাটনে মানুহক নিষ্ঠুৰ হবলৈ বাধ্য কৰায়। গল্পটিৰ পৰিণতি অতি কৰুণ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী। গল্পটিৰ পৰিণতিয়ে আমাক বিস্ময় বিমূঢ় কৰি তোলে। সৰু ছোৱালী এজনীৰে সৈতে সমুখত কেইটামন ও টেঙা লৈ বহি থকা মানুহ জনে হাতযোৰকৈ যেতিয়া গ্ৰাহকজনক কয়, "পাঁচ টকা কমাই দিব বাবু। পিছত একো দিব নালাগে মৱো কোনো খবৰ নাৰাখো। নিজৰ পেটৰ পোৱালী বাবু। লগত থাকিলে এনেকৈয়ে খাবলৈ নাপাই মৰি থাকিব। বাবু লৈ যাওঁক।" তেতিয়া সেই দুৰ্ভগীয়া মানুহজনলৈ আমাৰ সহানুভূতি জাগে। সঁচাকৈয়ে মানুহ ইমান অসহায়।

মদন শৰ্মা এজন স্পষ্টবাদী গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুত নতুনত্ব নাথাকিলেও প্ৰকাশভংগীত এটা সুকীয়া ঠাচ লক্ষ্য কৰা যায়। 'ধ্বনি' নামৰ গল্পত খাটি খোৱা মানুহৰ প্ৰতি লেখকৰ সহানুভূতিৰ ইংগিত পোৱা যায়। কোম্পানীৰ পৰা ছাটাই হোৱা

বনুৱা ৰথীনে নিজাকৈ কিবা এটা কৰাৰ কথাটো ওচৰচুবুৰীয়া, তাৰ লগত কাম কৰা কোম্পানীৰ বন্ধুবোৰৰ বাবে যেন এটা উপহাসৰ কথা। কিন্তু জীয়াই থাকিবলৈ মানুহৰ ঠাট্টা মস্কৰাবোৰেই সৰ্বস্ব নহয়। কোৰ্টৰপৰা সুবিচাৰ নোপোৱা ৰথীনৰ মনলৈ সাময়িক ভাবে নিৰাশা আহিলেও গল্পটিৰ সামৰণিত তাৰ মনৰ দৃঢ়তা আৰু প্ৰত্যয়ৰ ছাপ লেখকে বৰ সুন্দৰভাবে বৰ্ণনা কৰিছে। চাবোন ফেক্টৰীৰ ৰাসায়নিক সামগ্ৰী উতলোৱা মস্ত কেৰাহীটোত কাৰো বাধা নুশুনি ৰথীনে হাতুৰীৰে সযোৰে আঘাত কৰা দৃশ্যটোত ৰথীনৰ মনৰ দৃঢ়তা আৰু আশাৰ ৰেঙণিৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। 'নৰ্দমা চাফাই' তেওঁৰ ব্যঙ্গৰসাত্মক চুটিগল্প। গুৱাহাটী মিউনিচিপেলিটিৰ নৰ্দমা চাফ্ কৰা ঘটনাটিৰ মাজেৰে ইয়াৰ লগত জড়িত থকা কৰ্মকৰ্তাসকলক ব্যঙ্গবাণেৰে আক্ৰমণ কৰা হৈছে।

মানিক বৰা আন এজন নবীন গল্পকাৰ। তেখেতৰ 'ভগা আইনাৰ প্ৰতিবিম্ব'—শীৰ্ষক সংকলনখনিৰ গল্পবোৰ বিচিত্ৰধৰ্মী। 'দেউতাৰ যক্ষ্মা' নামৰ গল্পটিত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সক্ৰিয়কৰ্মী এজনৰ অভাৱগ্ৰস্ত আৰু নিৰাশাৰে পৰিপূৰ্ণ জীৱনৰ কাহিনী সংবেদশীল ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। 'অলেখ প্ৰশ্নৰ আক্ৰমণ'ৰ ভাববস্তুও এটা বিন্দুতে ঘূৰিব ধৰিছে। সেয়া হৈছে স্বাধীনতাৰ ইমান বছৰৰ মূৰতো এচাম মানুহে অন্ন-বস্ত্ৰৰ বাবে হাহাকাৰ কৰাৰ সমস্যা। সমস্যাটি আজিৰ যুগৰ জ্বলন্ত সমস্যা হলেও নতুন নহয়। বৰাৰ গল্পত সমস্যা আছে, সমাধান নাই।

ভুবন মোহন মহন্তৰ গল্পবোৰত সময়ৰ পৰিবৰ্তিত গতিত গাওঁ অঞ্চললৈ বাগৰি অহা পৰিবৰ্তনৰ সোঁতৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। শুৱনি আমাৰ গাওঁ, শুৱনি গছৰে ভৰা হলেও মানুহবোৰ আজি আৰু শুৱনি হৈ থকা নাই। লোভ, লালসাই এচাম মানুহক অক্টোপাছৰ দৰে মেৰিয়াই ধৰিছে। ইয়াৰ মাজতে এনে কিছুমান ব্যক্তিও আছে—

বোকাৰ পদুম ফুল সদৃশ। তেওঁলোকে লোভ, মোহ আৰু প্ৰৱঞ্চনাক হেলাৰঙে অতিক্ৰম কৰিব পাৰে। মহন্তই গাওঁৰ এই অৱস্থাৰ বাবে শিক্ষাকে জগৰীয়া কৰিছে। তেওঁৰ গল্পত আত্মসমালোচনা আছে কিন্তু তাৰ তীব্ৰতা কম। ভগবান শৰ্মাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু বা টেকনিকত কোনো নতুনত্ব নাই। খাটি খোৱা মানুহৰ দুৰৱস্থাৰ ছবি তেওঁৰ গল্পত দেখা যায়। সমাধানৰ কোনো ইংগিত দেখা নাযায়। জিতেন শৰ্মাৰ 'স্বীকাৰোক্তি'ত যি সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছিল—'সাৰথি'ত সেই সম্ভাৱনাৰ লেখমানো ইংগিত নাই।

প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ 'উত্তাপ'ত গল্পৰ কোনো উত্তাপ পোৱা নগ'ল। 'মাধ্যমৰ' কথাবস্তুত নবীনতা নাই। নলিনী শৰ্মা, জ্ঞান পুজাৰী আৰু ভুবন চন্দ্ৰ কলিতাই দুই চাৰিটা ভাল গল্প লেখিছে। দুৰ্নীতিগ্ৰস্থ আমাৰ সমাজখনেই তেওঁলোকৰ গল্পৰ মূল লক্ষ্য। হেমন্ত বৰ্মন, কৌস্তুভ মনি শইকীয়াৰ গল্পত যথেষ্ট সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছিল। যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞি, শৈলেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ লেখনিত অভিজ্ঞতা আৰু অধ্যয়নশীল মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

দুৰ্লভ বুঢ়াগোহাঁইৰ 'দামোদৰ বিপ্ৰ উপখ্যান' গল্পটিত প্ৰাচীন দামোদৰ বিপ্ৰৰ আখ্যানকে নতুন ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পৰ চৰিত্ৰৰ নামকৰণো সেই অনুপাতে। গল্পটিৰ উপস্থাপন ৰীতি আমোদ-জনক। তেওঁৰ 'পৰ্ণদাহ' গল্পটিত নতুন আৰু পুৰণিৰ সংঘৰ্ষৰ ছবিখন উজলি উঠিছে। গল্পটিয়ে আমাক হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'হাতী' গল্পটিলৈ মনত পেলায়।

ভূপেন শৰ্মাৰ গল্পত অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। গাঁৱৰ মহাজন ঠিকাদাৰৰ কবলত পৰা দুখীয়া কৃষকৰ কৰুণ ছবি তেওঁ সুন্দৰভাবে 'তৰা' নামৰ গল্পত চিত্ৰণ কৰিছে। নয়ন কুমাৰ মেধিয়ে ঘাইকৈ সমাজৰ অৱহেলিত আৰু সম্ভাৱনাশুন্য সকলৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখিছে। 'ভূমিকাত' তেওঁ এজনী বনকৰা ছোৱালী, 'ধুমুহাৰ বাবে'ত অৱসৰপ্ৰাপ্ত বৃদ্ধৰ স্বপ্নভঙ্গৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে।

বিজয় শঙ্কৰ শৰ্মা আন এজন প্ৰতিভাশালী নবীন গল্পকাৰ। তেওঁৰ 'মৰা কাউৰী' গল্পটিৰ বৰ্ণনাৰীতিয়ে আমাক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বৰ্ণনাৰীতিলৈ মনত পেলাই দিয়ে। গল্পটি ব্যংগাত্মক। দীঘলীয়া বাক্যৰীতি, উপমাৰ সঘনপ্ৰয়োগ, চৰিত্ৰৰ নামকৰণ, হাস্য আৰু ব্যংগৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ গল্পটিক যিদৰে এহাতে উপভোগ্য কৰি তুলিছে আনহাতে তেওঁৰ বৰ্ণনাৰীতিয়ে গল্পৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাবলৈ ঘূৰি অহাত যথেষ্ট বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। গল্পটিৰ কিছুমান বৰ্ণনা বৰ চমকপ্ৰদ। ষ্টিয়াৰিং হুইলৰ তলত আশ্ৰয় লোৱা ড্ৰাইভাৰ যেন চক্ৰবেহুৰ মাজত বন্দী অভিমন্যু। হাতীৰ শুৰৰ দৰে বিয়াগোম আৰু গৰিলাৰ দৰে নোমাল হাত এখনে ষ্টিয়াৰিং হুইলৰ তলৰ পৰা ড্ৰাইভাৰক টানি উলিয়ালে আৰু তাৰ কাণৰ কাষত এটা ত্ৰিভুবন কপোৱা বজ্ৰ কঠিন স্বৰ ধ্বনিত হ'ল।

জ্যোতিষ শিকদাৰৰ কথনভংগীত নতুনত্ব আছে। 'অৱশেষ' গল্পৰ কৃপানাথ দাসৰ নিঃসঙ্গতাই আমাক যিদৰে অভিভূত কৰে সেইদৰে ঘৰৰ আৰ্থিক দুৰৱস্থাই অতনুক তাৰ ওপৰৱালাৰ ওচৰত শিৰ নত কৰাৰ ছবিয়ে চৰিত্ৰটিৰ প্ৰতি আমাৰ অনুকম্পা জগাই তোলে।

নতুন চাম গল্পকাৰৰ ভিতৰত দেবব্ৰত দাসৰ গল্পৰ মাজত নতুন সম্ভাৱনাৰ স্বাক্ষৰ পোৱা যায়। ভাব আৰু ভাষাৰ সুপ্ৰয়োগে তেওঁৰ গল্পৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে। তেওঁ আংগিকৰ প্ৰতি যথেষ্ট সচেতন। তেওঁৰ 'অৰ্পিতাৰ এৰাতি' এই সময় ছোৱাৰ এটা লেখত লবলগীয়া সংকলন। সমসাময়িক জীৱনৰ জটিলতাক উপস্থাপন কৰিবলৈ তেওঁ সহজ সৰল গতি পৰিহাৰ কৰি সম্পূৰ্ণ সুকীয়া কথন পদ্ধতিৰ আশ্ৰয় লৈছে। চমকপ্ৰদ পৰিস্থিতি সৃষ্টিকৰাৰ ক্ষেত্ৰতো দাস সিদ্ধহস্ত। মূল চৰিত্ৰ ভিক্ষুক, সন্দেহ ইদানীং, দীঘাত দুদিন, চালাক মানুহৰ খং, অৰ্পিতাৰ এৰাতি আদি তেওঁৰ সুন্দৰ গল্প। সামাজিক অন্যায়

আৰু শোষণ অন্যায়ৰ বলি মধ্যবিত্তৰ অসহায়তা আৰু কাপুৰুষালি আদিয়েই হৈছে তেওঁৰ গল্পৰ মূল বিষয়বস্তু। তেওঁ জৰাব্যাধিগ্ৰস্ত মেৰুদণ্ডহীন কৰ্ম বিমুখ মধ্যবিত্ত সাম্যজিক জীৱনৰ ছবি আঁকিছে। দাসৰ কথনভংগী মনোৰম। বহুক্ষেত্ৰত তেওঁৰ গল্পবোৰ তিনিটা বা তাতোকৈ বেছি বিভিন্ন গল্পৰ টুকুৰাৰ সমাহাৰ। গল্পৰ ভাষা সাৱলীল। তাত অযথা আবেগ উচ্ছাসৰ প্ৰাচুৰ্য লক্ষ্য কৰা নাযায়।

অষ্টম দশকত বহু কেইগৰাকী নবীন প্ৰবীন গল্প লেখিকাৰ গল্পই ভুমুকি মাৰে। সেই সকলৰ ভিতৰত দীপালী ডেকা, নীলিমা শৰ্মা, স্নেহদেবী, প্ৰনতি গোস্বামী, ডলি তালুকদাৰ, যমুনা শৰ্মা চৌধুৰী, ৰূপশ্ৰী গোস্বামী, মিনতি চৌধুৰী, পূৰবী বৰমুদৈ, অৰূপা পটঙ্গীয়া আদি।

নতুন চাম গল্প লেখিকাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে নাৰী জীৱনৰ শূন্যতা, হাহাকাৰৰ ধ্বনি শুনা যায়। অৰূপা পটঙ্গীয়াৰ গল্পত মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ "চিকাৰ" নামৰ গল্পটি উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ 'বুধবৰীয়া হাটৰ কুমাৰী মেৰী'—এটি সাৰ্থক চুটিগল্প। গল্পটিৰ কাহিনী শক্তিশালী। বৰ্ণনাৰীতি প্ৰাঞ্জল। নিজৰ সন্তানক বিশ্বৰ মঙ্গলৰ বাবে মৃত্যুৰ মুখলৈ পঠিয়াই দিয়া মেৰীৰ মাতৃ হৃদয়ৰ হাহাকাৰ তেওঁৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তিবোৰত জানো ফুটি ওলাইছে? ফাচীবজাৰৰ ফুটপাথত থিয়দি বিষাক্ত বায়ু সেৱন কৰি 'যন্ত্ৰনাত গেঙনি পাৰি থকা মোৰ বুধবৰীয়া হাটৰ কুমাৰী মেৰীক দেখি ভাৱ হল এই উখহা তেজলগা মুখৰ দুখী নাৰীজনীয়ে প্ৰকৃত কুমাৰী মেৰী'। তেওঁৰ "চিকাৰ" গল্পটিত মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। আংশিক ভাবে তেওঁ ইয়াত সফল হৈছে। অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এই শ্ৰেণীৰ গল্পৰ সংখ্যা কম। তেওঁৰ গল্পৰীতি পোন আৰু সহজ। বাক্যক অযথা জটিল কৰাৰ কোনো প্ৰচেষ্টা দেখা নাযায়।

মিনতি চৌধুৰীয়ে নাৰী হৃদয়ৰ কথা মুকলিকৈ কব বিচাৰিছে।

সামাজিক কলংকৰ ভয়ত ৰুদ্ধ হৈ থকা নাৰী কণ্ঠৰ ধ্বনি আমি শুনিবলৈ পাওঁ তেওঁৰ "ইয়াত এতিয়া নিশা" গল্পটিত। দুখীয়া আৰু আৰ্তজনৰ প্ৰতি গভীৰ সহানুভূতি তেওঁৰ গল্পৰ প্ৰধান অৱলম্বন। চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰক প্ৰেমিকা ৰূপতকৈ বিদ্ৰোহিনী ৰূপত চাবলৈহে বিচাৰে। পূৰবী বৰমুদৈৰ গল্পত এহাতে দাৰিদ্ৰৰ কবলত পৰা নিম্নমধ্যবিত্ত জীৱনৰ দুৰ্দশা আনহাতে তাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা স্নেহ, দয়া, কৰুণা আদি মানবীয় গুণবোৰৰ চিত্ৰ অঙ্কণ কৰিছে। যমুনা শৰ্মা চৌধুৰীৰ গল্পতো নাৰী হৃদয়ৰ বিভিন্ন অনুভূতিৰ কথা প্ৰকাশ হৈছে। সেয়া কেতিয়াবা ধনীঘৰৰ 'দুলালী কাদম্বৰী কেতিয়াবা বয়সে ম্লান কৰি যোৱা কাঞ্চন মতীৰ হৃদয়ৰ সুখ, দুখ, আনন্দ অভিমান, অনুশোচনাৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তি হয়। মধ্যবিত্ত জীৱনৰ বিভিন্ন খুটি নাটি তেওঁৰ গল্পৰ প্ৰধান উপজীব্য। সময় আৰু অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুলৈ নবীনতা আনিছে। অবগাহন কুৰুক্ষেত্ৰ, একলব্য, মুক্তিস্নান আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প।

নবীন লেখিকা সকলৰ ভিতৰত নবীনতা গগৈৰ গল্পত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ বীজ নিহিত হৈ থকা দেখা যায়। প্ৰান্তিক-ত প্ৰকাশিত 'দাহ' নামৰ গল্পটিৰ উন্নত কথাশৈলীয়ে বহুতকে বহুদিন আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিব। সবিতা কোঁৱৰ, ৰূপশ্ৰী কলিতা (গোস্বামী), সাধনা লহকৰে এটা সময়ত সুন্দৰ গল্প লেখি বৰ্তমান নিৰব হৈ পৰিছে। নতুন চাম গল্পকাৰৰ ভিতৰ জয়ন্ত ৰঞ্জন চেতিয়া, মনোজ কুমাৰ গোস্বামী, জয়ন্ত মাধব বৰা. বিতোপন বৰবৰা, অভিজিত শৰ্মা বৰুৱা, অবন বৰপূজাৰী, পৰমানন্দ ৰাজবংশী, প্ৰতাপ বৰদলৈ, নিজৰা বৰঠাকুৰ, ৰীতা চৌধুৰী, হেমচন্দ্ৰ শৰ্মা, কুমুদ ৰঞ্জন দাস. তপন বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ দলৈ আদি লেখক লেখিকাসকলৰ গল্পত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ ইঙ্গিত দেখা যায়।

এইদৰে 'জোনাকী বাঁহী' যুগত আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ এতিয়া ভৰযৌৱন। আৱাহন যুগ, আৰু তাৰপাচৰ ৰাম-

ধেন্থ যুগে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ বুকুলৈ যি সম্ভাৱনাৰ বীজ বহন কৰি আনিছিল, সেই বীজ এতিয়া পত্র পুষ্পে বিকশিত হৈ উঠিছে।

যুগৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে নানান ঘটনা নানান সমস্যাৰ অৱতাৰণা হ'ব। জীৱনৰ এই বিবিধ সমস্যা জীৱনৰ বৈচিত্র্যময় ৰূপৰ শিল্পসন্মত ৰূপায়ণেহে গল্পক উপভোগ্য সাহিত্য কৰ্মত পৰিণত কৰি তোলে। গল্পৰ সফলতা নিৰ্ভৰ কৰে বিষয়বস্তুৰ গভীৰতা আৰু শিল্প কৰ্মৰ চাৰুতাৰ ওপৰত। এনে বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই অষ্টম দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্পই পূৰ্বৰ চুটিগল্পতকৈ সম্পূৰ্ণ নতুন ভংগীৰে নতুন বিষয়বস্তুৰ অসমীয়া গল্প সাহিত্যক ঐশ্বৰ্যশালী কৰি তুলিছে। বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ সূক্ষ্মতা, জীৱন সম্পৰ্কে বৌদ্ধিক বিশ্লেষণ আৰু শিল্পকৰ্মৰ চাৰুতাৰে অষ্টম দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্পই সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীক ঐশ্বৰ্য আৰু বিচিত্রতা দান কৰিলে।

ৰমাদাশৰ "অবুজ মায়া"

"কোনো মানুহৰ বাহ্যিক বা সামাজিক ৰূপটোৰ সৈতে মই পৰিচিত হবলৈ নিবিচাৰো। মই বিচাৰো তেওঁৰ অন্তৰৰ গোপন ৰূপটোৰ সতেহে চিনাকী হবলৈ।" 'ৰুদ্ধ যৌৱন'ৰ মূল চৰিত্রৰ মুখত দিয়া এই কথাষাৰ ৰমাদাশ নামৰ মানুহজনৰ ক্ষেত্রতো প্রযোজ্য। কিয়নো লেখক হিচাবে তেওঁৰো প্রধান লক্ষ্য হ'ল মানৱ হৃদয়ৰ গোপন ৰূপটোৰ লগত চিনাকি হোৱা।

ৰমাদাশৰ গল্পৰ প্রধান বিষয় হ'ল প্রেম, বিবেক, পাপবোধ ইত্যাদি কেতবোৰ প্রবৃত্তি। "অবুজ মায়া" ৰমাদাশৰ এটা ভিন্নসুৰী গল্প। ইয়াত প্রেম আছে অথচ সেয়া চিত্তবৃত্তিক উন্মাদ কৰি তোলা যৌৱনৰ প্রেম নহয়। এই প্রেম মৰম স্নেহ, মহত্ব, মায়াৰ আন এটি ৰূপ। গল্পটিৰ মাজেৰে লেখকে সমাজৰ কোনো এটা গুৰু গধুৰ সমস্যাক উত্থাপন কৰিবলৈ বিচৰা নাই। অৱশ্যে তেনে সমস্যাৰ চিত্রণ গল্পটিত নথকা নহয়।

গল্পটিৰ মূল ঘটনাটো সেউতীবাই আৰু "মই"ক কেন্দ্র কৰি ঘূৰিছে। সেউতী বাই এগৰাকী নিঃসঙ্গ নাৰী। সমাজৰ পৰা আঁতৰত আওঁহতীয়া ঠাইত সেউতী বাইৰ আধাটিনৰ আধা-খেৰৰ সৰু জুপুৰি-ঘৰ এটা। সেউতী বাই সমাজৰ দ্বাৰা পৰিত্যক্ত। যৌৱনৰ উন্মাদনাত সেউতীবায়ে এদিন মনে মিলা কাৰোবাৰ ওচৰত হয়তো আত্মসমৰ্পন কৰিছিল, নতুবা সমাজৰ বৰমানুহ বোলোৱা কোনোবা এজনৰ কামনাৰ যূপ-কাঠত বলি হবলগীয়া হৈছিল। সেই ভুলটোৱে সেউতী বাইৰ

সমগ্ৰ জীৱন কলঙ্কিত কৰিছিল। তাই কাৰো ঘৰত যাব নোৱাৰে। কোনো তাইৰ ঘৰলৈ নাহে। তাই স্পৰ্শ কৰা কোনো বস্তু আনে গ্ৰহণ নকৰে। মুঠতে তাই সমাজচ্যুতা।

সেই সেউতীবাইৰ লগত পৰিচয় হৈছিল হাফপেণ্টৰ জেপত চুৰিকটাৰী আৰু নিমখৰ টোপোলা লৈ দুপৰীয়া সময়ত গছৰ তলে তলে কেঁচা আমকলি আৰু কৰ্জাটেঙা বিচাৰি ফুৰা কেইটামান ল'ৰাৰ লগত। সেউতী বাইৰ অকলশৰীয়া মুহূৰ্তত, নিঃসঙ্গ জীৱনত সেই লৰাকেইটাই ক্ষন্তেক সময়ৰ বাবে আনন্দৰ জোৱাৰ তুলিছিল। হাঁহিৰ তৰঙ্গৰে উপচাই দিছিল। শিশুমন কৌতুহল প্ৰিয়, কল্পনা-প্ৰৱন। সিহঁতে সেই টেঙা খোৱা হাঁহি ধেমালিৰ পৰ্বৰ লগতে অনুভৱ কৰিছিল সেউতী বাইৰ নিঃসঙ্গতা। সেয়েহে সিহঁতে সেউতী বাইক আক্ষেপেৰে কৈছিল সিহঁতৰ দৰে যদি সেউতী বাইৰো এটা ল'ৰা থাকিলহেতেন তেনেহলে সিহঁতে তাক দলৰ ৰজা পাতি চাৰিওপিনে ঘূৰাই ফুৰাই লৈ ফুৰিলেহেতেন। সিহঁতৰ নিষ্পাপ মনৰ ভাব কল্পনাৰে কিন্তু সেউতী বাইৰ ঘৰত সিহঁতে তেনে এটা সমনীয়াৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। সেউতীবাইক সিহঁতে ভাল পায়। সেউতী-বাইৰ নিঃসঙ্গতা সিহঁতৰ ভাল নালাগে। সেউতীবায়ে সেই ল'ৰা-জাকক মৰম কৰিলেও সিহঁতৰ পৰা তেওঁ সদায় এটা ব্যৱধান ৰাখি চলিছিল। সেউতীবাইৰ ঘৰলৈ আহিবলৈ হলে লুকাই চুৰকৈ আহিব লাগে, ঘৰত গম পালে মাৰ কিল খাব লাগিব, এনেবোৰ কথা জনাৰ পিচতো সেইজাক ল'ৰাই সেউতী বাইৰ ঘৰলৈ যাবলৈ এৰা নাছিল। এয়াই হৈছে এক অবুজ মৰম। সেই মৰমৰ বশৱৰ্তী হৈ লেখকে (মই) কেতিয়াবা ৰাতি বিচনাত শুই শুই সেউতী বাইৰ কথাকে ভাবিছিল। "সেউতী বাইৰ মাতকথা, চকুহাল যেনে মৰম সনা, কেতিয়াবা তেওঁৰ বুকুৰ মাজত শুবলৈ পোৱাহেতেন বোধকৰো আইতাৰ বুকুৰ মাজত শোৱাতকৈও আৰু বেছি ভাল লাগিলহেতেন।"

মানৱ জীৱন সাধাৰণতে তিনিটা স্তৰত বিভক্ত। শিশুকাল, যৌৱন আৰু বৃদ্ধকাল। মনোবিজ্ঞান শাস্ত্ৰৰ মতে নাৰী আৰু পুৰুষৰ মাজৰ আকৰ্ষণ শিশু অৱস্থাৰ পৰাই গঢ় লয়। শৈশৱত সেয়া সুপ্ত অৱস্থাত থাকে। সেয়েহে এটা শিশুৱে (ল'ৰা) দেউতাকতকৈ মাকক বেছি ভাল পায়। সেইদৰে এজনী ছোৱালীয়েও দেউতাকক বেচি ভাল পায়। এই মৰম কেতিয়াবা বাহিৰৰ মানুহৰ প্ৰতিও ধাবিত হয়। 'অবুজ মায়াৰ' 'মই'ৰ সেউতীবাইৰ প্ৰতি যি ভাল পোৱা, যি আকৰ্ষণ সেয়া সেই সম্পৰ্কৰে এটা নামান্তৰ মাথোন। শৈশৱত সেই সম্পৰ্ক বৰ নিমজ কোমল যাক কোনো নামেৰে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰি। এদিন তেওঁ সেউতী বাইক তামোল গছ এজোপাৰ আঁৰ লৈ একেথৰে চাই আছিল। তাঁত শালৰ সূতাৰ ৰঙা বোলখিমি তেওঁৰ মুখত পৰি সিদিনা সেউতী বাইৰ মুখখন আৰু বেছি ধুনীয়া হৈ উঠিছিল। "এইদৰেই কিবা এটা এৰাব নোৱাৰা মায়াত পৰি মই তামোল গছ জোপাৰ আঁৰৰ পৰাই মনে মনে সেউতী বাইৰ মুখ-খনলৈ ৰ লাগি চাই আছিলোঁ।"

সেউতীবায়ে যেতিয়া মেকুৰীপোৱালি এটা মুকুটক দিম বুলি কৈছিল, তেতিয়া সৰু লৰাটোৱে অন্তৰত বৰকৈ আঘাত পালে। সি সেউতী বাইৰ ধেমালিৰ কথাটো বুজি পোৱা নাছিল। তাৰ ধাৰণা আছিল সিহে সেউতী বাইক বেছিকৈ ভাল পায়। কাৰণ আনবোৰতকৈ সিহে আইতাকৰ পৰা বেছিকৈ মাৰ কিল খায়, সেউতী বাইৰ তালৈ অহাৰ বাবে।

সেই সৰু ল'ৰাটোৰ সৰল অন্তৰৰ এই গভীৰ কথাখিনিয়ে সেইতী বাইৰ হিয়াত মাতৃত্বৰ মৰমৰ ক্ষীৰধাৰা যেন বোৱাই দিলে। নাৰীৰ পূৰ্ণতা মাতৃত্বত। সেউতীৰ অন্তৰৰ কোনোবা কোণত সেই অপূৰ্ণ কামনাই প্ৰকাশৰ বাট নাপাই থৌকি বাথৌ লগাই আছিল। তেওঁ লৰাটোক বুকুৰ মাজত সাৱটি মৰম কৰিলে। সেউতী বাইৰ

সেই মমতাই শিশুটোৰ মনত এক অদ্ভুত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিলে। সি তাৰ ভালপোৱা নাৰী গৰাকীৰ মৰম কোমল উষ্ণ পৰশ পাই উথলি উঠিল। নাম নজনা এক মিঠা সোৱাদ লৈ সি ঘৰলৈ লৰ দিলে। এই ভালপোৱাই এই উষ্ণ পৰশে যৌৱনত দেহজ প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। অথচ শৈশৱত এই আবেগ এই পৰশৰ কোনো নাম দিয়া নাযায়।

ইয়াৰ পিচত শিশুটিয়ে এদিন চকুখাই সংজ্ঞা হেৰুৱাই নৰীয়াত পৰিল। আইতাকে বেজ কবিৰাজ আনি জৰা ফুকা কৰিলে। সেউতীবাইৰ নাম ধৰি নানা কটু কথা ক'লে। সেউতীবায়ে তেওঁৰ 'সোনক' চাবলৈ আহিও ফিৰি গ'ল। লগত লৈ অনা বেদানা আৰু আঙুৰ তাইৰ সমুখতে নৰ্দমাত পেলাই দিলে আৰু শেষত 'সোন'ৰ মঙ্গলৰ বাবেই তাই আত্মহত্যা কৰে।

সেউতী বাইৰ সংস্পৰ্শত সোণৰ অন্তৰত উথলি উঠা এক বিচিত্ৰ অনুভূতিৰ কথা লেখকে বৰ সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। শৈশৱৰ দেওনা পাৰ হবলৈ ধৰা এটা শিশুৰ এগৰাকী নাৰীৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ আৰু ভালপোৱাক লেখকে অবুজ মায়া বুলি কৈছে। কিন্তু সেউতীবাইৰ হিয়াত সোণৰ প্ৰতি যিখিনি মৰম সেয়াতো অবুজ মায়া নহয়। সেয়া হতাশাত ভাগি পৰা, পত্নী মাতৃ হোৱাৰ পৰা বঞ্চিতা এগৰাকী নিঃসঙ্গ নাৰীৰ অন্তৰৰ অকুন্তদ বেদনা।

"তোমাৰ দৰে যদি অবুজন শিশু এটাই আহি এইদৰে মোৰ শুকান বুকুখনত কেতিয়াবা এখন্তেক সোমাই ছুদণ্ডৰ কাৰণে অলপ আনন্দ দি যায়, তেনেহলে তাৰ পাপ লাগেনে নালাগে সেই কথা মই কব নোৱাৰো।"

গল্পটিৰ মাজেৰে ৰমাদাশে এগৰাকী নাৰী আৰু শিশু এটাৰ মাজৰ মৰমৰ আকৰ্ষণৰ কথা মৰ্মস্পৰ্শী ভাৱে ব্যক্ত কৰিছে। সেউতী বাইৰ অন্তৰখন মুকলিকৈ আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে। অকল

অন্যায়েই নহয় সোণ। মোৰ ইয়ালৈ আহিলে মানুহৰ পাপ লাগে। সিহঁতৰ জাতি যায়, ধৰ্ম যায়। আৰু বোধকৰো ইহকাল পৰকালো নষ্ট হয়। কিন্তু মই কব পাৰো, সেইবোৰ কেৱল বয়সত ডাঙৰ আৰু বুজন মানুহৰ কাৰণেই।......

সেউতীবাই ওপৰত আত্মীয় স্বজন, ওচৰ চুবুৰীয়া আনকি শাসনৰ নিষ্ঠুৰ অত্যাচাৰৰ কথা গল্পটিত ঠাই বিশেষে উল্লেখ কৰিছে যদিও গল্পটিৰ মূল বিষয়বস্তুটো 'মই' আৰু সেউতীৰ মাজতে কেন্দ্ৰীভূত হৈছে।

গল্পটিৰ মন কৰিবলগীয়া দিশ হ'ল ভাষা আৰু প্ৰকাশভংগী। তেওঁৰ গল্পৰ ভাষা আবেগসঞ্চাৰিণী। যাৰ বাবে গল্পটো পঢ়ি এক বিচিত্ৰ সোৱাদ পোৱা যায়। সামাজিক সমস্যাৰ পৰা আঁতৰি আহি সম্পূৰ্ণ নিজস্ব ভংগীৰে তেওঁ গল্পটোৰ কাহিনী ভাগ আগবঢ়াই নিছে। গল্পটিৰ কোৱাৰ ভংগী সৰল। সেয়ে গল্পটিৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে।

—×—

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ "গুৰুপৰ্ব"

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত গাওঁৰ সুখ-দুখ, হাঁহি কান্দোন মিহলি জীৱনৰ চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। গ্ৰাম্য জীৱনৰ কিছুমান সৰু-সুৰা ঘটনা সজাই পৰাই তেওঁ গল্পৰ ৰূপ দিয়ে। বৰাৰ 'গুৰুপৰ্ব' পতনোন্মুখী এক গুৰুপৰিয়ালৰ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনী। এসময়ত ধনে ধানে পৰিপূৰ্ণ হৈ থকা মুকুন্দ গোসাঁইৰ জীৱনলৈ নামি অহা দৰিদ্ৰতাৰ চৰম কাহিনী ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

মুকুন্দ গোসাঁই খোলতাল বিদ্যাত গন্ধৰ্ব স্বৰূপ আছিল। পিতৃ-পুৰুষানুক্ৰমে তেওঁলোক এই বিদ্যাৰ অধিকাৰী হৈছিল। তেওঁলোকে ইয়াকে পৰমগুপুত বস্তুৰ দৰে জ্ঞান কৰিছিল।

আমাৰ গাৱঁলীয়া সমাজত পূজা পৰব ভাওনা আদিয়ে খন্তেকৰ বাবে হলেও গাওঁৰ গতানুগতিক জীৱন প্ৰবাহলৈ আনন্দৰ ৰেঙনি কঢ়িয়াই আনে। গুৰুসকলৰ তিথি উৎসৱত এভাগি নাট গোৱাটো তেওঁলোকে ধৰমৰ কাম বুলি ভাবে। ঠিক তেনে এক পৰিবেশত অৰ্থাৎ ধৰম মূৰ্তি মাধব দেৱৰ তিথিত এভাগি নাট গোৱাৰ কথা আলাপ আলোচনা কৰিবলৈ দুজনমান ব্যক্তি বাঙ্গা আতৈৰ ঘৰলৈ আহিল। কথা প্ৰসঙ্গত লদ নামৰ ব্যক্তিজনৰ অনুপস্থিতিৰ বাবে বাঙ্গা আতৈয়ে সূত্ৰৰ ভাৰ নিজ পুত্ৰৰ ওপৰত অৰ্পণ কৰে। পিতৃ আজ্ঞা গুৰু আজ্ঞা তাৰ লঙ্ঘন নহয়। সূত্ৰধাৰী হবলৈ পাই বিশেষকৈ মুকুন্দ গোসাঁইৰ শিষ্য হবলৈ পাই ল'ৰাৰ মন আনন্দতে নাচি উঠে। ন ঘৈণীক তেওঁৰ ন বাবটোৰ গুণ দেখুৱাবলৈ তেওঁ উঠি পৰি লাগিল।

যথাসময়ত শিক্ষা আৰম্ভ হ'ল। প্ৰথমতে কেইটামান গীতৰ

সুৰ আৰু সূত্ৰনাচত প্ৰয়োজন হোৱা খোলৰ বোল শিকাবলৈ ঠিক কৰিলে। দেওবাদ্যৰ অসীম ক্ষমতাৰ কাহিনীও তেওঁক শুনালে। গোসাঁই যোৱাৰ পিছত আতৈয়ে লগুৱাটোৰ হাতত গুৰুগোসাঁইলৈ ধান দুপুৰামান দি পঠিয়ায়। কাৰণ তেওঁ গুৰুৰ ঘৰৰ অৱস্থাৰ কথা গম পাইছিল।

যথাসময়ত শিষ্যৰ শিক্ষা সম্পূৰ্ণ হ'ল অৰ্থাৎ ভাওনাত সূত্ৰধাৰী ৰূপে থিয় হব পৰা হ'ল। ইয়াৰ পিছৰ মাহত ৰাসযাত্ৰাৰ উৎসৱ। গতিকে ৰাসযাত্ৰাৰ ভাওনাৰ বাবে তেওঁ সাজু হবলগীয়া হ'ল। কিন্তু গুৰু অবিহনে তেওঁ বহুতো বচন শুদ্ধকৈ মাতিব পৰা নাছিল। গাওঁৰে হেমাৰবৰিৰ ৰূপাই সূত্ৰই আহি শিষ্যৰ কাণছোৱাই থৈ গ'ল "এইদৰে আপোনাক শিকাওঁতাজনে ঘনাই ঘনাই গাই কিছুমান সুৰহে মনত ৰখাবলৈ চালে, কিন্তু কোনটো ৰাগ কেনেকৈ চিনিব পাৰি, প্ৰত্যেকৰে ইটোৰ মাজৰ সাধাৰণ তফাৎ কি তাক ফহিয়াই নিদি একো উৰাদিহেই লবলৈ নিদিলে।"

জ'ঁইমলা বুঢ়ীয়েও কৈ গ'ল "এই শূদিৰৰ ল'ৰা নাচন-গাৱনত জাকতজিলিকাটো হোৱা দেখিবলৈ গোসাঁইৰ মনে নকয়। এইবোৰ বিদ্যা যেন তেওঁলোকৰ আছুতীয়া সম্পত্তি।"

কিন্তু শিষ্যই নপতিয়ায়। গুৰুনিন্দা শুনা মহাপাতকীৰ কাম। গুৰুৰ অসুখ ভাল হলে তেওঁ এইবোৰ নিন্দুকৰ মুখত ছাই সানিবৰ বাবে সাজু হ'ল। কিন্তু মুকুন্দ গোসাঁইৰ নৰীয়া আৰু ভালৰ ফালে নাহে। দিনক দিনে তেওঁৰ গা পৰি আহে। কলাফুল ওলাই গ'ল। কাণৰ লতি পৰিল। তেনে অন্তিম ক্ষণত তেওঁ এদিন আতৈ আৰু শিষ্য দুয়োকে তেওঁৰ নৰীয়া পাটিৰ ওচৰলৈ মাতি তেওঁৰ দুৰ্বলতাৰ কথা প্ৰকাশ কৰে। তেওঁ ইচ্ছা কৰিলে লৰাটিক প্ৰথম মাহতে গোটেইখিনি বিদ্যা দান কৰিব পাৰিলেহেতেন। কিন্তু ঘৰৰ আৰ্থিক অৱস্থাই তেওঁক লোভৰ পথলৈ ঠেলি নিলে। শিষ্যৰ ঘৰৰ পৰা

পোৰা চাউল খিনিৰে তেওঁৰ পৰিয়ালৰ মানুহখিনি সেই মাহটোত চলিছিল। গতিকে প্ৰথম মাহতে সকলোখিনি শিকাই তেওঁ চাউল মুঠি অহাৰ বাটটো বন্ধ কৰিব খোজা নাছিল। নিজৰ অন্তৰৰ এই দুৰ্বলতাৰ কথা কৈ গোসাঁয়ে ৰাগ তালৰ পুথিখন তেওঁৰ শিষ্যক গতাই শান্তি লাভ কৰিছে।

গল্পটিৰ কাহিনীভাগ করুণ। লেখকে বৰ মৰ্মস্পৰ্শী ভাবে মুকুন্দ গোসাঁইৰ মন স্খলন হোৱাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে। গল্পটিৰ গোটেই খিনি ঘটনা গোসাঁইক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে ঘুৰিছে। মুকুন্দ গোসাঁই চৰিপোতা সত্ৰৰ। তেওঁৰ অসীম প্ৰতিভা। ৰাগ ৰাগিনী আদিৰ কথা কবই নালাগে খোল তাল আদিতো তেওঁ পাৰ্গত। আগতে তেওঁৰ অৱস্থা জয় জয় ময় ময় আছিল। শিষ্য ভকত অনেক আছিল। কিন্তু দিনকাল সলনি হোৱাৰ লগে লগে শিষ্য ভকত কমি আহে। তেওঁৰ লেঠা নাছিল। কিন্তু বিধবা ভাই বোৱাৰীয়েকৰ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ পোহ পাল দিবলগা হোৱাত গোসাঁইৰ উপায় নোহোৱা হৈছে। সেয়েহে কুপনৰ ধনৰ দৰে সাচি ৰখা দেওবিদ্যা শিকাবলৈ তেওঁ মনটোক বাধা দি ৰাখিব নোৱাৰিলে। দেওবিদ্যা শিকোৱাত তেওঁৰ আপত্তি নাছিল কিন্তু আতৈয়ে দি পঠোৱা ধানে তেওঁৰ পাৰ্থিব মনটোক বিষয় সংসাৰৰ প্ৰতি টানিলে। তেওঁ কুপনালি কৰিলে। অৰ্থাৎ যি বিদ্যা এমাহতে দান কৰিব পাৰি তাক তেওঁ যথেষ্ট সময় ললে। পেটৰ ভোকে মানুহক নকৰা কাম কৰিবলৈ বাধ্য কৰায়। শিষ্যৰ ঘৰৰ পৰা অহা চাউল মুঠিয়ে তেওঁৰ বাবে কাল হ'ল। তেওঁৰ মনত লোভ জাগি উঠিল। অন্তৰখন তেওঁৰ অশুচি হৈ পৰিল। পেটত ভোক মনত লোভ ৰাখি দুসন্ধ্যা গাধুই, কপালত চন্দনৰ ফোট ললেই সকলো সমস্যাৰ ওৰ নপৰে। গোসাঁই হ'ল বুলি তেওঁৰ পেটৰ পোৰনি থাকিব নোৱাৰে নেকি? গোসাঁই শাস্ত্ৰজ্ঞ পুৰুষ। শাস্ত্ৰৰ মতে ভবিষ্যতৰ কথা ভাবিবলৈ নালাগে। কিন্তু গোসাঁইৰ মতে শাস্ত্ৰৰ কথা সকলো সময়তে মানি লব নোৱাৰি। তেওঁৰ নিজৰ ক্ষেত্ৰতে এইকথা প্ৰযোজ্য। তেওঁ এতিয়া ভবিষ্যতৰ কথা ভাবিব লগাত পৰিছে। 'আজি এমুঠি গুজি কাইলৈ কিহৰ ব্যৱস্থা হ'ব তাৰ চিন্তাই দেই পুৰি মাৰে।" পেটৰ চিন্তা যেতিয়া নাছিল তেতিয়া তেওঁ নিকা মনেৰে শিষ্যক শিকাব পাৰিছিল। কিন্তু এতিয়া তেওঁ তেনে কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ তেওঁৰ পৰা প্ৰভুৱে হিয়াখনো কাঢ়ি নিছে। অকপট চিত্তে কোৱা মুকুন্দ গোঁসাইৰ এই স্বীকাৰোক্তিয়ে সাংসাৰিক দায় দায়িত্বৰ মাজতে আৱদ্ধ হৈ থকা এজন দুখীয়া গোসাঁইৰ অন্তৰ আৰু বাহিৰ চৰাৰ সকলোখিনি কথা প্ৰকাশ হৈছে। ঈশ্বৰৰ একনিষ্ঠ সেৱকৰ ঈশ্বৰ চিন্তাৰ বাহিৰে যে আন চিন্তা থাকিব নোৱাৰে এনে ধাৰণাৰ বশৱৰ্ত্তী হোৱা লোক-সকলৰ বাবেও যেন এয়া এক সাৱধান বানী। গোটেই জীৱন ঈশ্বৰৰ গুণ-গান গাই কটোৱা ব্যক্তি এজন দুৰ্বাসনাত পৰি সাময়িক ভাবে পথভ্ৰষ্ট হ'ব পাৰে কিন্তু তাৰ বাবে অনুশোচনাৰ পথ প্ৰশস্ত হৈ আছে। সেয়েহে মুকুন্দ গোসাঁয়ে মৰণৰ আগমুহূৰ্তত শিষ্যৰ আগত নিজৰ দুৰ্বলতাৰ কথা স্বীকাৰ কৰি ৰাগ তাল সম্পৰ্কীয় পুথিখন গতাই দি শান্তি লাভ কৰিছে। এই কাৰ্যৰ দ্বাৰা গোসাঁইৰ চৰিত্ৰৰ মহত্ব প্ৰকাশ পাইছে।

পৰিবৰ্তনৰ দোমোজাত ক্ষন্তেকৰ বাবে, বৈ যোৱা অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰামান্য দলিলধৰ্মী কাহিনী ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বৰাৰ দক্ষতা আছে। সূক্ষ্ম কাৰিকৰী দৃষ্টিভঙ্গীৰে চালে গুৰুপৰ্ব গল্পটিৰ গুৰুত্ব নাথাকিলেও এক বিশেষ জীৱনধাৰাৰ বিশ্বাসযোগ্য দলিল হিচাবে গুৰুপৰ্ব গল্পটিৰ এক বিশেষ মূল্য আছে। ঠায়ে ঠায়ে কথ্য ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰি চুটি চুটি বাক্যৰ সহায়ত বৰ্ণনা কৰা কথাবোৰত এক মাধুৰ্য পৰিলক্ষিত হয়। সত্ৰীয়া ভকত গোসাঁইৰ বাক্যৰীতি প্ৰয়োগ গল্পটিত মনকৰিবলগীয়া। গল্পৰ ভালেমান ঠাইত বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ

পদৰ উদ্ধৃতি, ৰাগতালৰ সঘন উল্লেখ, শঙ্কৰ পুৰুষে খোলত খুন দিয়াৰ কাহিনী আদিৰ বৰ্ণনাই গল্পৰ স্বাভাৱিক গতিত আৰু ভাষাৰ লালিত্যত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। সত্ৰীয়া পটভূমিত গল্পটি ৰচনা কৰা বাবে এনে বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজন আছে বুলি ভবাৰো থল আছে। এই দৃষ্টিকোনৰ পৰা গল্পটিৰ এটা স্থায়ী মূল্য আছে। বিশেষকৈ কালৰ সোঁতত এই জীৱনধাৰা যেতিয়া হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হ'ব তেতিয়া ৰৰাৰ এই শ্ৰেণীৰ গল্পই এখন হেৰোৱা জগতৰ প্ৰতি, এখন হেৰাই যাব ধৰা সমাজৰ প্ৰতি মানুহৰ মনত নষ্টালজিয়া বোধ জগাই তুলিব।

—+—

হোমেন বৰগোহাঞিৰ "হাতী"

হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'হাতী' এটা সুন্দৰ প্ৰতীক ধৰ্মী গল্প। গল্পটিত 'হাতী' শব্দটোৱে যে কেৱল চাৰিঠেঙীয়া বিৰাট শৰীৰৰ বিশেষ জন্তু এটাকহে বুজাইছে সেয়া নহয়। 'হাতী' হৈছে প্ৰাচীনতাৰ প্ৰতীক। উৱলি যাব ধৰা প্ৰাচীন সংস্কাৰ ৰীতি নীতিৰ প্ৰতীক।

গল্পটিত দুটা যুগৰ দুটা পুৰুষৰ মাজৰ পাৰ্থক্যৰ কথা দাঙি ধৰি নতুন আৰু পুৰণিৰ সংঘৰ্ষ, সেই সংঘৰ্ষৰ করুণ পৰিণতিৰ কথা ব্যক্ত কৰা হৈছে।

বলোৰাম বুঢ়া ঘৰৰ বয়োবৃদ্ধ এজন ব্যক্তি। ডেকাকালত বলোৰাম মেধিৰ প্ৰতিপত্তি আভিজাত্যত ৰহন চৰাইছিল বাপধন নামৰ হাতীটোৱে। কাৰণ সেই সময়ত ঘৰৰ পদূলিমুখত যিজনে দঁতাল হাতী এটা বান্ধিব পাৰে তেওঁৰ আভিজাত্যৰ গৰিমা ষোলকলা পূৰ্ণ হয়। সেয়েহে বাপধন বলোৰাম মেধিৰ ওচৰত এটা জন্তু নহয়, কেৱল এটা আভিজাত্যৰ বাহনো নহয় সি হৈছে তেওঁৰ সাফল্যৰ প্ৰতীক। বাপধনে যিদৰে তেওঁৰ মান সন্মান বৃদ্ধি কৰিছে সেইদৰে তেওঁৰ ঘৰত লক্ষ্মীৰ বসতিও কৰাইছে। জিলাৰ ইংৰাজ বৰচাহাব মৌজালৈ আহিলে মেধিৰ বাপধন যাব লাগে, কাৰোবাৰ বিয়া সবাহে বাপধন নহলে নচলে। তেওঁ দুটা পুত্ৰৰ বিয়াত ৰাপধনে গৌৰবেৰে দৰাক নিজৰ পিঠিত তুলি লৈ গৈছিল।

কিন্তু সময়ৰ লগে লগে যুগৰ পৰিবৰ্তন হয়। যুগে সলনি কৰে মানুহৰ মনবোৰ, তেওঁলোকৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাক। যিটো বস্তুক আজি নতুন ভাল বুলি সাৰটি থাকো সেয়ে সময়ৰ সোঁতত পুৰণিত

স্থান পায়। এয়া নতুন কথা একো নহয়। এয়া সংসাৰৰ ৰীতি। নতুনৰ আগমনৰ লগে লগে পুৰণিয়ে নিজৰ ঠাই এৰি দিব লাগে।

বলোৰাম মেধিৰ জীৱনলৈ এদিন সেই পৰিবৰ্তনৰ ধুমুহা আহিল। মেধি বৃদ্ধ হৈ পৰিল। বাপধনৰ ঠাই দখল কৰিলে মটৰ গাড়ীয়ে। গতিকে বাপধন ঘৰখনৰ এটা অনাৱশ্যক প্ৰাণী। তাৰ প্ৰয়োজন ঘৰখনত আৰু শেষ হৈ আহিছে।

কিন্তু বলোৰাম বুঢ়াই সেয়া নামানে কাৰণ বাপধনে তেওঁৰ সুখৰ দিনত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছে। বাপধনৰ জৰিয়তে বৰ-মইনাহঁতে আজি এই সুখ এই বৈভৱৰ মুখ দেখিছে। তেনে এটা জন্তু হঠাৎ ঘৰখনৰ মানুহৰ বাবে এটা অনাৱশ্যক খৰচৰ বাট হৈ পৰিল। সেই বাপধনক যেতিয়া বৰমইনাই বিক্ৰি কৰাৰ কথা ক'লে বলোৰাম মেধি গৰ্জি উঠে। বাপেকৰ আপত্তি দেখি ল'ৰাহঁতে বাপধনক কাঠটনা কামত নিয়োগ কৰাৰ প্ৰস্তাব দিওঁতে বলোৰাম বুঢ়াই ঘৰখনত এটা প্ৰলয়ৰ সৃষ্টি কৰি পেলালে। "বাপধনে কাঠটনা কুলীৰ কাম কৰিব! কি কথাবোৰ শুনিবলৈ মই ইমান দিন জীয়াই থাকিলো।" নতুন পৃথিৱীখন বুঢ়া আৰু বাপধনৰ কাৰণে যে অপৰিচিত আৰু অনাত্মীয় সেয়া বলোৰাম মেধিৰ বুজিবলৈ বহু দিন লাগিল।

সেই দিনটো আছিল বুঢ়াৰ সৰু পুতেকৰ বিয়াক উপলক্ষ কৰি। বুঢ়াৰ আগৰকেইজন ল'ৰাৰ বিয়াৰ দৰেই এইবাৰো সৰুমইনাৰ বিয়াত বাপধনে আগভাগ ল'ব বুলি ভাবি ৰাতিপুৱাৰে পৰা বলোৰাম মেধিয়ে বাপধনক গা-ধুৱাই সজাই পৰাই সাজু কৰি থয়। কিন্তু দৰা যাত্ৰাৰ সময়ত যেতিয়া বৰমইনাই বাপেকৰ আশা আকাংখাৰ মূৰত চেচা পানী ঢালি দি দৰা মটৰেৰে যাব এই বুলি ক'লে, আৰু সৰুমইনাও বাপেকৰ আহবানক উপেক্ষা কৰি মটৰ গাড়ীত উঠে সেই সময়ত বলোৰাম মেধিৰ অন্তৰত কিহৰ সংঘৰ্ষ চলিছিল সেয়া কেৱল মেধিৰ অন্তৰেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। "শূন্য

বিয়াঘৰৰ পদূলিমুখত স্তব্ধ স্তম্ভিত হৈ থিয় হৈ ৰ'ল কেৱল বলোৰাম বুঢ়া আৰু বাপধন।"

"নতুনৰ শোভাযাত্ৰাত ঠাই নোপোৱা প্ৰাচীন হৈ যাব ধৰা পৃথিৱীৰ দুটা অৰ্থৱ প্ৰতিনিধি।"

মনৰ সেই অৱস্থাতো মেধিক বাপধনে শুঁৰদালেৰে স্পৰ্শ কৰি নিজৰ অপমান আৰু মেধিক সান্তনা দিবলৈ চেষ্টা কৰা বৰ্ণনাটো গল্পটিৰ আকৰ্ষণীয় দিশ। এটা অমাত জন্তুৰ স্পৰ্শকাতৰ হৃদয়ে মেধিক বাস্তৱৰ প্ৰতি সচেতন কৰি দিয়ে। তেওঁৰ অবৰ্তমানত বাপধনৰ এইখন ঘৰত কি অৱস্থা হ'ব পাৰে সেই কথা কল্পনা কৰি বলোৰাম মেধিয়ে বাপধনক মাউত ৰাতিয়াক গতাই দিয়ে আৰু সেই মুহূৰ্ততে তাক তাৰ পৰা লৈ যাবলৈ আদেশ দিয়ে।

গল্পটিত দুটা যুগৰ স্বকীয়া দৃষ্টিভংগীৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বলোৰাম মেধিৰ যুগটোক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে বাপধনে। বাপধনৰ প্ৰতি কৰা অনাদৰ অৱহেলা কেৱল যে চাৰিঠেঙীয়া জন্তু বিশেষৰ প্ৰতিহে দেখুওৱা হৈছে সেয়া নহয়। এটা নতুন যুগৰ আগমনৰ লগে লগে আমি পুৰণিক বিসৰ্জন দি নতুনক আদৰি লব লাগে। এয়া চিৰন্তন সত্য। বলোৰাম মেধিৰ যুগত তেওঁলোকৰ অভিজাত্যৰ গৌৰৱ আৰু আগফালৰ চোতালৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিছিল বাপধনে। কিন্তু বৰমইনাহঁতৰ দিনত আগফালৰ চোতাল শুৱনি কৰে এখন মটৰগাড়ীয়েহে। ৰাতিয়াই বাপধনক বাহিৰৰ পৰা লৈ আহিলে যিদৰে বুঢ়াই তাৰ শৰীৰৰ আচোঁৰ আদিলৈ লক্ষ্য কৰে সেইদৰে বৰমইনাহঁতে বাহিৰৰ পৰা অহাৰ লগে লগে ড্ৰাইভাৰক গাড়ী চাফা কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। নিজৰ ভালপোৱা বস্তুৰ প্ৰতি সকলো মানুহৰ একে স্নেহ। কিন্তু তথাপিও পুৰণিয়ে ইমান সোনকালে বিদায় লবলৈ টান পায় বা নিজৰ অৱস্থাবোৰৰ কথা বুজি ইমান সোনকালে হাৰ মানিবলৈ টান পায়। বলোৰাম বুঢ়াৰ ক্ষেত্ৰতো

সেয়া হৈছিল। ঘৰখনৰ অৱহেলাৰ পাত্ৰ বাপধনক তেওঁ চকুৰ আঁৰ কৰাৰ কথা একমুহূৰ্তৰ বাবেও ভবা নাছিল, কিন্তু বিয়াঘৰত বৰ-মইনাহতে যিদৰে তেওঁৰ কথা নামানি মটৰেৰে গুচি গ'ল সেইদিনা বুঢ়াই উপলব্ধি কৰিলে বাপধনৰ দৰে তেওঁৰো প্ৰয়োজন ঘৰখনত কেতিয়াবাই শেষ হৈ গৈছে। তেওঁৰ অবৰ্তমানত বাপধনৰ শোচনীয় অৱস্থাৰ কথা ভাবি বুঢ়া ভয় খাই উঠিল। সেয়েহে তেওঁ ৰাতিয়াক হাতীটোক ভাৰ অৰ্পণ কৰে। কাৰণ মাউতে হাতীৰ মূল্য বুজে। তাক মৰম কৰিব জানে। প্ৰাচীন পন্থী বাপেকৰ বাপধনৰ প্ৰতি থকা মোহ আৰু দুৰ্বলতা আৰু শিক্ষিত আধুনিক বৰমইনাহঁতৰ মটৰ গাড়ীৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ মাজেৰে লেখকে পুৰণি আৰু নতুনৰ মাজৰ সংঘৰ্ষৰ কথাকে ব্যক্ত কৰিছে। এই সংঘৰ্ষ দেখুৱাবলৈ গৈ তেওঁ যি কেইটা দৃশ্যৰ বৰ্ণনা কৰিছে সেই দৃশ্য কেইটা বাস্তৱিকতে মনত ৰাখিবলগীয়া।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ আনবোৰ গল্পৰ দৰে এই গল্পটিৰ ৰচনা-ৰীতিৰ মাজত জটীলতা নাই। নতুনক আদৰি লোৱাৰ আগ্ৰহ নেদেখুৱা বলোৰাম মেধিৰ অন্তৰৰ দ্বন্দ্ব তেওঁ স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ নকৰিলেও চৰিত্ৰটিৰ কাৰ্য্যৰ মাজেৰে সেই দ্বন্দ্বৰ আভাস পোৱা যায়। বুঢ়া আৰু হাতীটোৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ ছবি বৰ মৰ্মস্পৰ্শী। শূন্য বিয়াঘৰত থিয় হৈ থকা বাপধন আৰু বলোৰাম মেধিৰ চিত্ৰটি বৰ করুণ। গল্পটিত ব্যৱহাৰ কৰা দুটামান উপমা বৰ সুন্দৰ। "এন্ধাৰত নিবিড় মিলন সম্ভাষণত মগ্ন অৱস্থাত হাতে হাতে ধৰা পৰি যোৱা প্ৰণয়ী যুগলৰ দৰে বুঢ়া আৰু বাপধন দুয়ো অতি সংকুচিত দৃষ্টিৰে মটৰখনলৈ ঘূৰি চালে, ...।" প্ৰতীকধৰ্মী গল্প হিচাবে হোমেন বৰগোহাঞিৰ হাতী গল্পটি তেওঁৰ সাৰ্থক সৃষ্টি। ✱

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গোলাম

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ 'গোলাম' গল্পটিয়ে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুনত্বৰ সূচনা কৰে। আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ নতুন দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পই অসমীয়া গল্প সাহিত্যত অভিনৱত্বৰ সূচনা কৰে। গতানুগতিকধৰ্মী গল্পত পোৱা প্লট, সুনিৰ্দিষ্ট কাহিনী, স্থান, কাল পাত্ৰৰ মাজৰ ঐক্যৰ বিপৰীতে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই 'গোলাম' গল্পত চৰিত্ৰৰ মানসিক প্ৰক্ৰিয়াৰ কৌশলপূৰ্ণ প্ৰকাশৰ দ্বাৰা অসমীয়া চুটিগল্পত আধুনিকত্বৰ দাবী কৰিব পাৰিছে।

গল্পটিৰ আৰম্ভণি কৌশলপূৰ্ণ। "নভেম্বৰ ডিচেম্বৰ মাহত যেতিয়া গুৱাহাটীতে বৰফ পৰিব আৰম্ভ কৰে, সৰু লৰা-ছোৱালীবোৰৰ বৰ আনন্দ হয় ......।" জাৰ্মান ভাষাত বৰফাবৃত গুৱাহাটীৰ বিষয়ে লিখা ৰচনা এখনৰ দীঘল বৰ্ণনা পোৱা যায় যদিও গল্পটো বৰ্ণনা-মূলক নহয়। কথকৰ ভূমিকা লোৱা 'মই' নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মানসিক গতি প্ৰকৃতিৰ মাজতেই লেখকে কাহিনীৰ ৰূপায়ণ দেখুৱাইছে। গল্পটিৰ পৰিণতিও কৌতুহলপূৰ্ণ। গল্পটিৰ শেষত গম পোৱা গ'ল জাৰ্মান ভাষাৰ কোনো জ্ঞান নথকা ব্যক্তিজনে এটি জালিয়াতিৰ আশ্ৰয় লৈ যিদৰে অধ্যাপিকা গৰাকীক প্ৰৱঞ্চনা কৰিছে সেইদৰে তেওঁ নিজৰ লগতে আন ভাৰতীয় মানুহকো ঠগ, প্ৰৱঞ্চক আৰু স্বাৰ্থপৰ হিচাবে চিহ্নিত কৰিছে।

গল্পটোত তেনে কোনো নিৰ্দিষ্ট কাহিনী নাই। চৰিত্ৰৰ মনৰ ভিতৰতে কাহিনীৰ বিকাশ ঘটিছে। চেতনাস্ৰোতৰ দৰে অভিনৱ পদ্ধতিৰে গল্পকাৰে চৰিত্ৰটিৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেৰে এটা সুসংবদ্ধ কাহিনী নোহোৱাকৈ তেওঁৰ বক্তব্যক শক্তিশালী ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। গল্পটিৰ সৌন্দৰ্য সেইখিনিতে।

গল্পটিৰ কথকজন স্বাৰ্থপৰ। নিজৰ ভৱিষ্যত উন্নতিৰ বাবে তেওঁ নৈতিকতাক বিসৰ্জন দিবলৈও কুণ্ঠাবোধ নকৰে। সেয়েহে তেওঁ গুৱাহাটীৰ অৱস্থান গোলকটোত এনেদৰে দেখুৱায়,—"এইয়ে এইখিনিত শ্বিলং ৰাজধানী পাহাৰৰ ওপৰত, বেছ ঠাণ্ডা তাৰ ঠিক তলতে গৌহাটী—"। আৰহাৱা চেচা বা মৃদু, গ্ৰীষ্মকালীন শৈলবিহাৰৰ জনপ্ৰিয় ঠাই। ভৈয়ামৰ পৰা মটৰ গাড়ীৰে প্ৰায় এশ কিলমিটাৰ ।"

ভাৰতবৰ্ষ বিদেশীসকলৰ বাবে সপোনৰ ৰাজ্য। ইয়াৰ ভাষা সংস্কৃতিয়ে তেওঁলোকক আকৰ্ষণ কৰে। সেয়েহে ফ্ৰাউ ম্যূলাৰে নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালী হালকো তালৈ নিয়াৰ কথা ভাবে। অৱশ্যে আমাৰ মানুহৰ দৰে ডিপ্লমা আনিবলৈ নহয়। আমাৰ মানুহৰ বিদেশী বস্তু, বিদেশী ডিগ্ৰী আদিৰ প্ৰতি এটা অদ্ভুত আকৰ্ষণ আছে। সেয়েহে যেতিয়া ফ্ৰাউ মূলাৰে ক'লে—"মানে মইতো শুনো আমাৰ ব্যৱসায় বাণিজ্যৰ প্ৰথা আৰু কায়দা কৌশল ইউৰোপৰ আন দেশবোৰৰ পৰাই বিভিন্ন, এচিয়াৰ লগততো তেনেহলে নিশ্চয় বহুখিনি অমিল হ'বই। এই ডিপ্লমাখন লৈ তেনেহলে আপোনাৰ দেশৰ কি লাভ?" তেতিয়া লেখকৰ ভাষাত "দেশৰ মানুহৰ সমুখত সেইখন জোকাবিম। জাৰ্মানীৰ ডিপ্লমা পদোন্নতি অনিবাৰ্য।" চাকৰি, পদোন্নতি, প্ৰথম কেইবছৰ মাটি ঘৰ, গাড়ী কৰিব নোৱাৰিলেও পিচততো কৰিব পাৰিব? পঢ়া শুনাত মেধাবী নোহোৱা বাবে যত সব ইয়ে মানুহক তেল দি, বেতনহীন চুটী লৈ বিদেশলৈ আহিছে কোনোমতে ডিপ্লমাটো লৈ নিজৰ দেশলৈ উভতিব পাৰিলেই সকলো উন্নতিৰ দুৱাৰ আলি-বাবাৰ খুলজা চিমচিমৰ দৰে হ'ব।" অথচ তেওঁ যিখন ঠাইৰপৰা বিদেশলৈ গৈছে বৰফৰ লগত তাৰ কোনো দেখাদেখি নাই। বাৰিষাৰ সময়ত লাত মটৰ, ৰিক্সা নাযায়, হাতত জোতা লৈ, লংপেণ্ট কোচাই খাল হৈ পৰা ৰাস্তাটো পাৰ হব লাগে। ভনীয়েকহঁতক বাৰিষাত ওলোৱা নানান পোকপৰুৱাই কামুৰি দবৰা-দবৰি কৰি দিয়ে। বৰষুণ

পৰি পাকঘৰটো জেকা হোৱাৰ বাবে মাকৰ নাকেৰে সোঁৎ সোঁৎ শব্দ হৈছে। সেয়া পুত্ৰৰ বিদায়ৰ কান্দোন নে পানী লগাৰ শব্দ সেয়া তেওঁ ধৰিব নোৱাৰিলে, গল্পকাৰৰ ভায়েকে তেওঁ জড়িত থকা ক্লাবৰ সৌজন্যত পতা বৰ্ষা মংগল অনুষ্ঠানত বৰ্ষাৰ শান্ত, স্নিগ্ধ ৰূপত বিভোৰ হৈ কোনো বিশেষ স্বীকৃত কবিয়ে ৰচনা কৰা কবিতা পাঠ কৰি নিজৰ কবিত্ব শক্তি জাহিৰ কৰে।

আমাৰ মানুহৰ পৰানুকৰণ মনোভাবৰ বিপৰীতে বিদেশৰ আত্ম নিৰ্ভৰশীলতাই আমাক আজি আৰু লাজত নেপেলায়। লজ্জাৰ আবৰণিখন আমি কেতিয়াবাই এৰিলো। অথচ ফ্ৰাউ ম্যূলাৰে তেওঁৰ নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালী দুটাক নিজৰ ঘৰৰ সমুখৰ বাট পথত পৰি থকা বৰফবোৰ আঁতৰাবলৈ দিয়ে। তদুপৰি ওচৰৰ মানুহ এঘৰৰ ডেকা মানুহ নথকাৰ বাবে তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালীহালক তেওঁলোকৰ ঘৰৰ সমুখৰ বৰফখিনি পৰিস্কাৰ কৰিবলৈ দিয়ে।

গল্পটোৰ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল লেখকৰ ব্যঙ্গৰীতি। ব্যঙ্গাত্মক বাক্যবোৰ তেওঁ ইমান কৌশলপূৰ্ণ ভাবে উপস্থাপন কৰিছে যে প্ৰথমতে তাৰ চোকটো অনুভৱ কৰিবই পৰা নাযায়। সৌৱা নীৰেন দত্ত ডিষ্ট্ৰিক লাইব্ৰেৰীলৈ যাবলৈ ঘৰৰপৰা আহিছে ....আস, তেওঁ বাৰু আজি সন্ধিয়া কেনেকৈ তেওঁৰ মনন জীৱিৰ পোছাকৰ পাৰিপাট্য বজাই ৰাখি ডাঙৰ ৰাস্তাত উপনীত হব?" (কিয়নো অঞ্চলটোৰ ভিতৰত মাথোঁ, উক্ত ৱাৰ্ড কাউন্সিলাৰৰ ঘৰৰ সমুখৰ পৰা বাহিৰ ওলোৱা গলিখিনিয়েই কিবা ৰহস্যময় কাৰণত পকা আৰু গমনসাধ্য)। ......ঘৰলৈ গৈ মাণিকবাবুক কৈ মেলি পাৰিলে ঘৰৰ সমুখৰ পৰা কিছুদূৰ পকা কৰাই লৈ বন্ধ নৰ্দমা দুটা কটাই দিয়াৰ (পাৰিলে ঢাকি দিয়াৰ) চেষ্টা এটা দিম (চেষ্টা এটা!—ভন্টিহঁতৰ আৰু আমাৰ নহলে বৰ অসুবিধা হয়।) অঞ্চলটোৰ বাকীখিনি অৱশ্যেই মোৰ চেষ্টাৰ মুল্লুকত নপৰে। চব কাম কি এজনেই কৰিব? এফালে

জাৰ্মান দেশৰ ফ্ৰাউ মূলাৰ আৰু ল'ৰা-ছোৱালী হাল, যিবোৰ মানুহে কেবল নিজৰ কথা নাভাবি আনৰ ঘৰৰ বাট পদূলিও পৰিস্কাৰ কৰি দিবলৈ সঙ্কোচ বোধ নকৰে আৰু আনহাতে আমাৰ বিশাল ভাৰতবৰ্ষ! ভাৰতবৰ্ষ বিশাল হলেও আমাৰ মনবোৰ এতিয়াও ইমান বিশাল হৈ উঠা নাই। বাৰিষাৰ বোকা পানীৰে লুতুৰি পুতুৰি হৈ পৰা সাপ, বেঙ, কেৰেলুৱা, বিছা আদিৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ থকা কোনোবা এখন জকাইচুক গাওঁৰ লেতেৰা গলিটোৰ দৰেই আমাৰ মনবোৰ ঠেক আৰু লেতেৰা। আমি জাৰ্মান দেশৰ ফ্ৰাউ মূলাৰ যিগৰাকী ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যত প্ৰশংসামুখৰ, তেওঁৰ সৈতে জালিয়াতি কৰি বিদেশৰ ডিপ্লমা এখন হাচিল কৰিলোৱে যেনিবা, কিন্তু আমাৰ নিজৰ চেহেৰাটো আমি জানো দাপোণত দেখা নাপাম। সেই চেহেৰাটো জানো বিকৃত নহব? আমাৰ কাৰ্য, আমাৰ মনোভাৱে সেইখন চহকী (ভাব আদৰ্শৰ ফালৰপৰা) দেশখনৰ ওচৰত আমাক নিকৃষ্ট কৰি নুতুলিব জানো? বিদেশী শাসনৰ কবলৰ পৰা আমি কেতিয়াবা মুক্ত হলো। কিন্তু আমি যেন এতিয়াও তেওঁলোকৰ গোলাম হৈয়ে আছোঁ। গল্পটিৰ নামকৰণৰ সাৰ্থকতাও সেই খিনিতে।

গল্পটিৰ আটাইতকৈ উল্লেখনীয় দিশ হৈছে ইয়াৰ সামৰণি। F. C. green এ এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিছে "Full realisation of the situation and emotion adumbrated in the body of the Story comes only at the end." চুটিগল্পৰ সামৰণিৰ নাটকীয়তাই গল্পটিক উপভোগ্য কৰি তোলে। যদিও সকলো গল্পকাৰে এই কৌশল প্ৰয়োগ কৰা দেখা নাযায় তথাপি ইয়াৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগে গল্প এটিক কৌতুহলপূৰ্ণ আৰু পাঠকক বিস্ময় বিমূঢ় কৰি পেলায়। গল্পটিৰ সামৰণিৰ বাক্য কেইফাকিৰ মাজেৰে লেখকে পাঠকক 'মই' নামৰ কথকজনৰ আচল পৰিচয়টি দাঙি ধৰিছে। ......"তিমানখিনি জাৰ্মান ভাষা জ্ঞান আচলতে মোৰ নাই। যিটো বৰ্ণনা লিখি দিছোঁ—সেইটো সহজে অনুমেয়—'সৰল জাৰ্মান শিক্ষা' নামৰ এখন পুৰণি জাৰ্মান ইংৰাজী কিতাপৰপৰা তস্কৃত, 'আমাৰ ছহৰত বৰফ'—মাথো নামবোৰ সলাই দিছো,—'আমাৰ চহৰৰ ঠাইত 'গুৱাহাটী' বহুৱাই দিছোঁ।" ✱

মহিম বৰাৰ "কাঠনিবাৰী ঘাট"

মহিম বৰাৰ "কাঠনিবাৰী ঘাট" এটা কৰুণ ৰসসিক্ত গল্প। গল্পটি পৰিবেশ প্ৰধান। পৰিবেশৰ নিখুঁত বৰ্ণনাৰে তেওঁ এগৰাকী সদ্য বিবাহিতা নাৰীৰ মনৰ আশা আকাঙ্খা, তাইৰ দুৰ্ভাগ্যক বৰ সুন্দৰভাবে বৰ্ণনা কৰিছে। অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এনে শ্ৰেণীৰ গল্পৰ বৰ অভাৱ।

গল্পটি আৰম্ভ হৈছে কাঠনিবাৰী ঘাটৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে। গিৰী-য়েকৰ চাইকেল এক্সিডেণ্টৰ কথা শুনি আশঙ্কা আৰু আশাৰ দোমোজাত উগুল-থুগুল হৈ কপালত ৰঙা ফোটেৰে গিৰিয়েকৰ ওচৰলৈ যাবলৈ অহা নবপৰিণীতা তৰুণী গাভৰুগৰাকীৰ লগত কাঠনিবাৰী ঘাটতে চিনাকি হৈ নায়কে তৰুণী গৰাকীৰ স্বামীৰ সৌভাগ্য তেওঁৰ সৌন্দৰ্যত আত্ম বিভোৰ হৈ উঠিছে। তৰুণীগৰাকী আৰু তেওঁৰ ভায়েকৰ পৰা বিদায় লোৱাৰ পিছতহে নায়কে মামু নামৰ লৰাজনৰ পৰা গম পাইছে সামান্য চাইকেল দুৰ্ঘটনা নহয়, গুৰুতৰ মটৰ এক্সিডেণ্টত তৰুণীৰ স্বামীৰ মৃত্যু হৈছে। শেষৰ এই নিৰ্মম সত্য জানি পাঠকৰ মনলৈ বাৰে বাৰে ভাঁহি আহে এখন ছবি। নাৱঁৰ ধুকুত বহি যোৱা সদ্য বিবাহিতা সেই যুৱতীৰ কপালৰ তেজৰঙা ফোটৰ প্ৰতিবিম্ব পানীৰ টুকুৰা টুকৰি ঢৌবোৰত পৰিছে। যেন ঢৌবোৰে ফোটটো বাটি লৈ গৈছে। স্বামীৰ লগত মিলনৰ আশাৰে ঘৰমুৱা হোৱা সেইগৰাকী তৰুণীৰ প্ৰতি নিয়তিৰ এনে নিষ্ঠুৰ পৰিহাস দেখি সকলোৰে অন্তৰ কঁপি উঠিলেও সেয়াই সত্য। সেই নিয়মৰ উলট-পালট কৰাৰ শক্তি আমাৰ হাতত নাই। নিয়তি আৰু মানুহৰ সংগ্ৰামত মানুহৰ অসহায়তা সদায় প্ৰকাশ হৈ আহিছে।

মহিম বৰাৰ কলমৰ আঁচোৰত কাঠনিবাৰী ঘাটৰ সকলোবস্তু জীৱন্ত হৈ উঠিছে। এই বস্তুবোৰে মানুহৰ ইন্দ্ৰিয়ৰ উপলব্ধিৰ সিপাৰত হোৱা জীৱন নাটকৰ প্ৰত্যেক দৃশ্যত ভাগ লৈছে। অকল ভাগ লোৱাই নহয় নিয়তি আৰু মানুহৰ সংগ্ৰামত মানুহৰ অসহায়তা আৰু অজ্ঞতা দেখি মুখ টিপি হাঁহিছে।

গল্পটিৰ সৌন্দৰ্য নিবিষ্ট হৈ আছে পৰিবেশৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাত। প্ৰত্যেক বৰ্ণনাই ইয়াত চিত্ৰধৰ্মী হৈ উঠিছে। এই চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাত প্ৰতীকী অৰ্থও লেখকে আৰোপ কৰিছে। চুটিগল্পৰ পটভূমিৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাত প্ৰতীকী অৰ্থ আৰোপ কৰিলে সি দুগুনে অৰ্থবহ হৈ পৰে। কাহিনী বা চৰিত্ৰৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও ই কাহিনীৰ অৰ্থ নাইবা বৈশিষ্টক উন্মোচন কৰে আৰু নায়ক-নায়িকাৰ মনৰ সংবাদ আমাক জানিবলৈ দিয়ে; বৰ্ণনাবহুল কল্পনাৰ ৰঙেৰে কাঠনিবাৰী ঘাটৰ প্ৰত্যেকটো বৰ্ণনাই সমুজ্জল।

"গাড়ীৰ সমুখৰ পৰ্দাখনৰ সেউজীয়া বৰণটো তেতিয়া চকুত পৰিল। লগে লগে মনটোও সেউজীয়া হৈ পৰ্দাখনৰ দৰেই কঁপিবলৈ ধৰিলে।·· গাৰ দোলাইখনৰ পৰা, চুলিৰ মাজৰ পৰা অহা বিয়াৰ মাহ-হালধিৰ-তেলৰ মলমলীয়া গোন্ধৰ সোঁত এটাই মোৰ নাকত মোহনা পাতিছেহি।" এনেকুৱা কিছুমান বৰ্ণনাৰে লেখকে যুবকজনৰ মনৰ ভাব কল্পনাৰ ইঙ্গিত দি গৈছে।

গল্পটিৰ পৰিণতি কৰুণ। সামৰণিৰ চমৎকাৰিত্ব তেওঁ সুন্দৰভাবে বজাই ৰাখিব পাৰিছে কিন্তু পৰিবেশৰ বৰ্ণনাৰ যোগেৰে তেওঁ আমাক এই কৰুণ পৰিণতিৰ বাবে সাজু কৰি ৰাখিছিল। নহলে "ন ৰবি কাম শ্বাপ" যদি ভয়ৰ কাৰণেই নাই, সোনকালে আহিব লগাৰ মানে কি? মামুৱে আগবঢ়াই নিবলৈ অহা, বৰুণৰ বায়েকৰ ফোটটো তেজৰ দৰে দগ মগাবলৈ ধৰা চৌবোৰে যেন ফোটটো ভাগ বাটি লৈ যাব এনেধৰণৰ বৰ্ণনাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাছিল।

এনে বাংময় চিত্ৰসমূহৰ অবিহনে কাঠনিবাৰী ঘাট অন্ততঃ পাঠকক চমক খুওৱাৰ কৌশল খটুওৱা আন বহুতো সাধাৰণ কাহিনীৰ দৰেই হ'লহেতেন।

কিন্তু গল্পটিৰ আচল সৌন্দৰ্য নিহিত হৈ আছে ইয়াৰ কৰুণ পৰিণতিত। শ্যেলীয়ে তেওঁৰ To a Skylark নামৰ কবিতাটিত লিখিছে—"Our Sweetest, songs are those that tell of saddest thought কৰুণ ভাব প্ৰকাশক গীতবোৰেই আমাৰ বাবে মধুৰ। সেইদৰে গল্পটিৰ কৰুণ পৰিণতিয়ে আমাক চমৎকৃত কৰি পেলায়। এসপ্তাহ হওঁতেই মাতি পঠিয়াইছে, সামান্য আঘাত, কিন্তু কাম শ্বাপযে! নেদেখিলে থাকিবই নোৱাৰে। বৰ মিল·· ·· আজি ৰাতিটো ডেৰ বছৰৰ আগত হোৱা হলে······এনেবোৰ অলীক কল্পনাৰ সাগৰত উঠি ভাহি কুৰি থকা অৱস্থাত হঠাৎ মামুৰ মুখেৰে লেখকে বৰ নিষ্ঠুৰ ভাবে কৈছে "যাম কেনেকৈ বাৰু? ককাইদেউৰ মটৰ এক্সিডেন্টহে পিছদিনাই সকল্যে শেষ। মই অভিনয় কৰি আহিছো। লগে লগে আমাৰ মনৰ পৰা সেউজীয়া পৰ্দাখন আতৰি যায়। বেদনাৰে মন ভৰি উঠে। নভৱা, চিন্তা নকৰা এনে এক কৰুণ পৰিণতিয়ে আমাক বিস্ময় বিমূঢ় কৰি তোলে। আমি স্তব্ধ হৈ যাওঁ। ইমান সুন্দৰ কোমল গল্পৰ পৰিণতি ইমান দুখদায়ক! সেই গাভৰু গৰাকীৰ দগমগীয়া ৰঙা সেন্দুৰৰ ফোটটি, ভিনিহিদেউ অলপ ধতুৱা মানুহ মুৰৰ কামোৰ এটা হলেও মৰিমহে জীমহে কৰি তোক বিচাৰে, ন বোৱাৰীৰ সলাজ চাৱনি এইবোৰৰ অৰ্থ তাৰমানে গাভৰু গৰাকীৰ জীৱনত একো নাথাকিব। লেখকৰ কল্পনাৰ নাৰীগৰাকীৰ দুখ বেদনাৰ লগত আমি একত্ৰিত হৈ পৰো। তেওঁলৈ আমাৰ সহানুভূতি ওপজে। নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ বিধানলৈ আমাৰ খং উঠে। কিন্তু নিয়তিৰ লগত আমাৰ কৰিবলগীয়া একো নাই। আমি এই ক্ষেত্ৰত বৰ অসহাৰ। আমাৰ সুখ আনন্দৰে ভৰা মুহূৰ্ত দিনবোৰৰ অলক্ষিতে নিয়তিয়ে আমাক বৰ নিষ্ঠুৰভাবে পৰাজিত কৰে।

মহিমবৰাৰ গল্পৰীতি সহজ সৰল। যথাৰ্থবাদী প্ৰকাশভঙ্গীৰে চিত্ৰধৰ্মী পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত তেওঁ বিশেষভাবে দক্ষ। কাঠনিবাৰী

ঘাটত' লেখকৰ সেই দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। সৰু ঘটনা এটিৰ মাজেৰে তেওঁ আমাক জীৱনৰ এটা ডাঙৰ সত্যৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিছে। মানুহৰ জীৱনলৈ দুৰ্যোগ আহে। সৰু ডাঙৰ। কিন্তু সেয়া আমাৰ কল্পনাতীত। কাঠনিবাৰী ঘাটত আহি ফেৰী পাৰ হবলৈ ৰৈ থকা সেই যুৱতীগৰাকীৰ জীৱনলৈ তেনে এটা দুৰ্যোগ আহিছে। অথচ সেই যুৱতীগৰাকী তেওঁৰ ভায়েক, আৰু যুৱতী গৰাকীৰ সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হোৱা সেই ডেকাজন এই দুৰ্যোগৰ সম্ভাৱনাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰত। সুন্দৰ প্ৰতীকেৰে লেখকে এনেবোৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। আমি প্ৰত্যেকে নিয়তিৰ হাতত পুতলা স্বৰূপ। নিয়তিৰ নিৰ্দেশত আমি চলিছো। গল্পৰ সামৰণিত গাড়ীৰ ড্ৰাইভাৰে হৰ্ণ দিয়া কথাটোৰে বিদায়ৰ সংকেত যিদৰে বুজাইছে সেইদৰে নিয়তিৰ নিৰ্দেশতেই যে আমি সকলোৱেৰ চলিব লাগিছো সেয়াও প্ৰকাশ হৈছে। "কাঠনিবাৰী ঘাটত" যিবোৰ ঘটনাৰ অৱতাৰনা কৰা হ'ল সেয়া প্ৰত্যেক মানুহৰ জীৱনতে ঘটে। এয়া যেন মানুহৰ জীৱন মৰণৰ এটা চিৰাচৰিত প্ৰথা। এই চিৰাচৰিত প্ৰথা, বা জীৱনৰ বাস্তব সত্যক উপস্থাপন কৰা কৌশলটিৰ অভিনৱত্বই গল্পটিৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিত সহায় কৰিছে। *

গ্ৰন্থপঞ্জী

অসমীয়া

ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী, আধুনিক গল্প সাহিত্য, লয়াৰ্চ বুকষ্টল দ্বিতীয় প্ৰকাশ ১৯৭২।

হেম বৰুৱা, আধুনিক সাহিত্য, লয়াৰ্চ বুকষ্টল, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৬১।

মহিম বৰা, চিন্তাবিচিত্ৰা, নগাওঁ ছোৱালী কলেজ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৭৫।

হোমেন বৰগোহাঞি, নন্দ তালুকদাৰ (সম্পাদনা) ৰৌদ্ৰ নীলিমা, গুৱাহাটী বুকষ্টল প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৬৯।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, বুঢ়ী আইৰ সাধু, সাহিত্য প্ৰকাশ, নতুন প্ৰকাশ, ১৯৬৭।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, সুৰভি সাহিত্য, প্ৰকাশ, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, গুৱাহাটী-১ ১৯৭২।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, (সম্পাদনা) অসমীয়া গল্প, সঞ্চয়ন, চপলা সাহিত্য সদন, শ্বিলং ১৯৬২।

উপেন্দ্ৰ নাথ বৰকটকী, লক্ষ্মীনাথ ফুকন সোঁৱৰণী গ্ৰন্থ, বানী প্ৰকাশ, পাঠশালা, প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৭১।

হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা, সাহিত্য প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৬০।

হোমেন বৰগোহাঞি, (সম্পাদনা), অসমীয়া গল্প সংকলন (প্ৰথম ভাগ) অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৭৫।

উদয় দত্ত, চুটি গল্প, অসম সাহিত্য সভা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৭৪।

মহেশ চন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী বেজবৰুৱা প্ৰতিভা, অসম সাহিত্য সভা, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৬৮।

প্ৰণবজ্যোতি ডেকা (সম্পাদনা) হলিৰাম ডেকাৰ গল্প সংকলন, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৭৪।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, (সম্পাদনা) বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, (প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় ভাগ) সাহিত্য প্ৰকাশ, প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৬৮।

মহেশ্বৰ নেওগ, যোগেশ দাস, নাৰায়ণ শৰ্মা (সম্পাদনা) অসমীয়া গল্প গুচ্ছ, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৭৮।

হৰিপ্ৰসাদ নেওগ, নগেন শইকীয়া, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা স্মৃতিগ্ৰন্থ, অসম সাহিত্য সভা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৬৯।

হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা, নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৭৮।

চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া, (সম্পদনা) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, প্ৰকাশ, ১৯৮১।

দীননাথ শৰ্মা, (সম্পদনা) আৱাহন।

বাংলা :

ভূদেৱ চৌধুৰী বাংলা সাহিত্যে ছোটগল্প ও গল্পকাৰ, মডাৰ্ণ বুক এজেন্সী কলিকতা-১২ প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৬২।

শচন্দ্ৰ দাস, সাহিত্য সন্দৰ্শণ, ৫৬/১ আমাৰ চাৰকুলাৰ ৰোড, কলিকতা-৯ পঞ্চম প্ৰকাশ, ১৯৬৬।

শিশিৰ কুমাৰ দাস, বাংলা ছোটগল্প, দেজ পাব্লিকেশ্যন, কলিকতা-৭৩ নতুন প্ৰকাশ ১৯৮৩।
নাৰায়ন গঙ্গোপাধ্যায় সাহিত্য ছোটগল্প, ডি, এম, লাইব্ৰেৰী. কলিকতা ষষ্ঠ প্ৰকাশ, ১৯৭৭।
নাৰায়ন গঙ্গোপাধ্যায়, ছোটগল্পেৰ সীমাৰেখা বেঙ্গল প্ৰকাশন, কলিকতা-১২ প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৭৭।
ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, সোণাৰ তৰী, বিশ্বভাৰতী ৬/৩ দ্বাৰকানাথ ঠাকুৰ লেন, দ্বিতীয় প্ৰকাশ ১৯৪৩।
ৰবীন্দ্ৰ নাথ ৰায় ছোটগল্পেৰ কথা, দে'জ পাব্লিকেশ্যন, কলিকতা-৭ নতুন প্ৰকাশ।

হিন্দী :

মহেশ্বৰ মহন্ত (সম্পাদনা) গল্প সংগ্ৰহ অসম ৰাষ্ট্ৰভাষা প্ৰচাৰ সমিতি, তৃতীয় প্ৰকাশ ১৯৬৯।
কৃষ্ণলাল সাহ, হিন্দী কাহানিয়া, সাহিত্য ভবন, এলাহাবাদ. প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৬১

ENGLISH :

Burua, Hem, Assamese Literature, National Book Trust India, A.5 Green Park. New Delhi, 2nd Edition, 1971
Greed, F. C., French Short stories of the 19th and 20th centuries, J. M. Dent & Sons Ltd. Aldine House, Bedford Street London. New Edition, 1961
Hale, Nancy, Realities of Fiction. Macmillian and Company Ltd., St. Martins Street, London, New Edition, 1963.
Hudson, William Henry, An Introduction to the studp of literature. George G. Harrap and Company Port smooth Street Kingsway W. C., 2nd Edition, 1917
Iyengar, K.R. Srinivasa & Nandakumar Prema, Introduction to the study of English Literature. Streling Publishers Private Limited. New Delhi, 4th Edition, 1084.
Keith, A.B., A History of Sanskrit literature. Low and Brydine Prints Ltd., London, 4th Editiod, 1953
Maugham, W. Somerset, Points of view, William Heineman Ltd., 8rd Edition, 1960.
Merson, A. J., Modern, short stories. Macmillan and Company Ltd., St. Martins Street, London, 2nd Editiod, 1963.
Neog. Maheswar, Lakshminath Bezbaroa, The Sahityarathi of Assam, Gauhati University, 1st Edition, 1972.
Pickering, Ernest, A brief Snrvey of English literature London, G. Harrap (Undated).
Somalia, Rubens, The New Encyclopadia Britanica, Volume 26, Helen Hemingway Benton, 15th Edition, 1974.
Vivian, Francis, Creative technique in Fiction. London, Hutchinsons Scientific and techinical Publication, (Undated).